كلمة العدد

تُصنَع المعرفة الإنسانية بالتراكم المستمر، والتراكم يحتاج إلى كثرة إنتاج، ولا تزال أقلام الباحثين تمطر وابلا من البحوث والدراسات لا تتوقف، تصنع الحدث العلمي في جامعاتنا، ولا تزال **(الذاكرة)** تصنع التميز بأقلامها الجادة، تبني وعيا قرائيا رصينا، و تفتح آفاقا معرفية ومنهجية لإدارة المشهد العلمي والثقافي.

وها هو **العدد الثاني عشر**، يحمل في طياته باقة من الدراسات اللغوية والأدبية والنقدية، تتميز بالطرح الجاد والأصالة المعرفية، صُنِع على أعين ساهرة هدفها تقديم الأجود والأكمل.

ومجلة **(الذاكرة)** إذ تقدم للقراء الكرام عصارة أفكار باحثيها ومفكريها وآراءهم العلمية والمنهجية إنما هي ـــ بهذا الصنيع ـــ تزف أسمى عبارات الشكر والتقدير والعرفان للسادة الباحثين لقاء ثقتهم في إدارتها ومحكّميها، سائلة إياهم المزيد من العطاء المعرفي، خدمة للعلم وأهله.

لقد قصرت **(الذاكرة)** نشاطها البحثي على مسارات البحث التراثي في اللغة والأدب والنقد، لأن ذلك جزء من التزاماتها وتعهداتها الأخلاقية والعلمية منذ تأسيسها، تمليه عليها أدبيات البحث العلمي بوصفها الترجمان العلمي لمخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الجزائري، وستظل، بطاقميها؛ العلمي والإداري، وفيّة لقرائها الكرام في تتابع أعدادها بفضل الله أولا، ثم بجهود الباحثين الكرام.

هيئة التحرير

التكرار بين تنظير النقاد وإبداع الشعراء

شعر الخنساء أنموذجاً

أ . د . محمود درابسة

أستاذ النقد الادبي

جامعة الشارقة

الامارات العربية المتحدة

Summary

The current research explores the attitude of the old Arab critics from the repetition as a stylistic phenomenon in Arabic poetry, and as a creative stylistic characteristic makes the artistic product artistic. Old Arab critics payed enough attention for repetition in the both forms of Prose and Poetry, yet, poetry was given much more weight for its importance and impact on the perceiver.

Repetition present itself on many different forms, from repeating letters, words, and syllables, and there is also the metaphorical form of repetition.

Khansa's poetry was chosen as a model for the phenomenon of repetition for it was a main characteristic of her poetry. The reason behind her tendency to use repetition might be her sorrow and pain of losing her both brothers whom were symbols of generosity, leadership, and inspiration to their tribe.

الملخص

يتناول هذا البحث موقف النقاد العرب القدماء من التكرار ، وكذلك مدى تمثيل هذه الظاهرة الأسلوبية في الشعر العربي . فالتكرار يمثل سمة أسلوبية تجعل من العمل الابداعي عملاً إبداعياً فقد عاين النقاد العرب القدماء أهمية التكرار في الشعر والنثر على حد سواء، بيد أنهم ركزوا على الشعر لما له من أهمية في اثارة المتلقي وشد انتباهه للنص الابداعي .

وقد جاء التكرار في أنماط مختلفة فهناك تكرار الحرف ، والكلمة والمقطع والتكرار البلاغي وكذلك انواع مختلفة من التكرار . وقد تم اختيار شعر الخنساء أنموذجاً لظاهرة التكرار التي شكلت محوراً أساسياً في شعرها ، ولربما يعود السبب الى حالة الحزن والفقد والألم الذي عاشته الشاعرة لفقدها أخويها اللذين مثّلا عنواناً للكرم والزعامة والغيرة على مصالح عشيرتهم . فالتكرار ناسب حالة الحزن عند الشاعرة ، ومثل طاقة ابداعية في شعرها .

التكرار بين تنظير النقاد وابداع الشعراء

شعر الخنساء أنموذجاً (1)

يعد التكرار ظاهرة أسلوبية تقوم بدور كبير ومؤثر في الخطاب الشعري أو في فن الخطابة الاقناعية (2) فالتكرار هو عنصر جوهري يشكل صدمة قوية ومؤثرة في نفسية المتلقي بحيث تدفعه الى موقف ما .

فالتكرار يتشكل من تكرار الحرف والكلمة والاسم أو الفعل وكذلك الجملة والتكرار البلاغي ويتجاوز التكرار ذلك الى ظواهر متعددة من أنواع التكرار بحيث أصبح التكرار عند الشعراء يشكل بؤرة تفجر طاقات متعددة عند المتلقي . يقول علي اسماعيل الجاف : " تشكل ظاهرة التكرار في الشعر العربي بأشكال مختلفة متنوعة فهي تبدأ من الحرف وتمتد الى الكلمة أو العبارة والى بيت الشعر ، وكل جانب يعمل على ابراز جانب تأثيري خاص للتكرار .

فالتكرار هو ظاهرة موسيقية ومعنوية تقتضي الاتيان بلفظ متعلق بمعنى ثم اعادة اللفظ مع معنى آخر في نفس الكلام " .(3)
وتقول أميرة عربي في بحثها عن التكرار ودلالاته وايحاءاته : " يعد أسلوب التكرار من الأساليب التعبيرية التي تقوي المعاني وتعمق الدلالات ، فترفع من قيمة النصوص الفنية لما تضفيه عليها من أبعاد دلالية وموسيقية مميزة ، لأن الصورة المكررة لا تحمل الدلالة السابقة ، بل تحمل دلالات جديدة بمجرد خضوعها لظاهرة التكرار ، الذي يؤدي رسالة دلالية خفية عبر التراكم الفني للحرف وللكلمة وللجملة، ومن خلال هذا التراكم الكمي يلفت نظر المتلقي الى غاية دلالية أرادها الشاعر "(4)

كما لجأ الشعراء في العصر الحديث الى التكرار بوصفه قوة مؤثرة ومحركة للملتقي ، فالشعر الغنائي يعتمد على ظاهرة التكرار لما لها من قوة في نفسية المتلقي لتأسره الى سماع النص الشعري والتأثر بايحاءاته ودلالاته ليتخذ موقفاً .(5)
ويحاول كذلك الشاعر شد انتباه المتلقي لكي يشاركه الاحساس والتأثر بالمعنى الشعري الذي يحمل نبضات الشاعر وأحاسيسه وقد عبر النقاد العرب القدماء عن أهمية التكرار بأنماطه المختلفة ، ايماناً منهم بأهمية هذه الظاهرة الأسلوبية التي تجعل من النص الابداعي نصاً ابداعياً . يقول الجاحظ (ت255هـ) عن أهمية التكرار وحاجة المبدع له :
" وجملة القول في الترداد أنه ليس فيه حد ينتهي اليه ، ولا يؤتى على وصفه ، وانما ذلك على قدر المستمعين ، ومن يحضره من العوام والخواص " (6) ويقول كذلك في موقع آخر من كتابه الحيوان عن أهمية التكرار " وليس التكرار عيا ما دام لحكمة كتقرير المعنى ، او خطاب الغبي او الساهي ، كما ان ترداد الألفاظ ليس بعي ما لم يجاوز مقدار الحاجة ويخرج الى العبث . وهذا القرآن قد ردد قصة موسى ، وهود، وهارون ، وشعيب ، وابراهيم ، ولوط ، وعاد ، وثمود ، كما ردد ذكر الجنة والنار وغيرها ، لأنه خاطب جميع الأمم من العرب وأصناف العجم ، وأكثرهم غبي وغافل ، او معاند مشغول الفكر ساهي القلب " .(7)
كما عاين ابن قتيبة (ت276هـ) في كتابه تأويل مشكل القرآن موضوع التكرار مبيناً أهميته ، ودوره في تأكيد المعنى ، والتأثير في الملتقى ، يقول : " وأما تكرار الكلام من جنس واحد وبعضه يجزيء عن بعض : كتكراره في (قل يا أيها الكافرون) وفي سورة الرحمن بقوله : (فبأي آلاء ربكما تكذبان) فقد أعلمتك أن القرآن نزل بلسان القوم وعلى مذاهبهم ومن مذاهبهم التكرار ، ارادة التوكيد والافهام ، كما أن من مذاهبهم الاختصار ، ارادة التخفيف والايجاز .... وقد يقول القائل في كلامه : والله لا أفعله ثم والله لا أفعله ، اذا أراد التوكيد وحسم الأطماع من أن يفعله ..... قال الله عز وجل : (كلا سوف تعلمون ثم كلا سوف تعلمون) وقال : (فإن مع العسر يسرا إن مع اليسر يسراً) وقال : (أولى لك فأولى ثم أولى لك فأولى) .... كل هذا يراد به التأكيد للمعنى الذي كرر به اللفظ " . (8)
كما أصبح التكرار موضع اهتمام الشعراء ولعهم به لما له من أثر في اثارة المتلقي وتشكيل الموقف الذي سعى الشاعر لتأكيده لدى المتلقي . يقول ابن سنان الخفاجي (ت466هـ) : " وهذا الذي أنكرناه من تكرار الألفاظ فن قد أولع به الشعراء والكتاب من أهل زماننا هذا حتى لا يكاد الواحد منهم يغفل عن كلمة واحدة

فلا يعيدها في نظمه او نثره . ومتى اعتبرت كلامهم وجدته على هذه الصفة ، وما أعرف شيئاً يقدح في الفصاحة ويغض من طلاوتها أظهر من التكرار لمن يؤثر تجنبه وصيانة نسجه عنه " .(9)
كما أشار ابن رشيق القرواني (ت456هـ) الى التكرار في كتابه العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده مبيناً أثره بوصفه ظاهرة أسلوبية ترتبط بالتجربة الابداعية للشاعر او الناثر على حد سواء ، فهي تكشف عن المشاعر والأحاسيس التي تختلج في قلب الشاعر ، التي يسعى من خلالها الى احداث هزة نفسية وتشكيل موقف انساني معين لدى المتلقي . يقول : "وللتكرار مواضع يحسن فيها ، ومواضع يقبح فيها فأكثر ما يقع

في الألفاظ دون المعاني وهو في المعاني دون الألفاظ وأقل ، فاذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخلاف بعينه ، ولا يحب الشاعر أن يكرر اسماً إلا على جهة الشوق والاستعذاب ، اذا كان في تغزل ، أو نسب ، أو على سبيل التنويه به ،

والاشارة اليه بذكر ، اذا كان في مدح ، أو على جهة الوعيد والتهديد إن عتاب موجع ، أو على وجه التوجع إن كان رثاء وتأنيباً ، أو على سبيل الازدراء والتهكم والنقيض " . [10]

وأما ابن الأثير (ت637هـ) فقد أشار في كتابه المثل السائر الى أن التكرار هو ما يقع في اللفظ والمعنى ، وقد قسم ابن الاثير التكرار إلى أقسام منطلقة من اللفظ والمعنى [11] ، ورأى أن " المفيد من التكرير يأتي في الكلام تأكيداً له وتشييداً من أمره ، وانما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشيء الذي كررت فيه كلامك ، إما مبالغة في مدحه أو في ذمه أو غير ذلك " . [12]

فالتكرار عند النقاد العرب القدماء شكل قيمة فنية وجمالية ، كما هو اليوم عند الدارسين المعاصرين اذ أصبح يمثل قيمة أسلوبية ، تعبر عن أفكار الشعراء وأحاسيسهم ، ومحاولتهم ربط المتلقي بعملهم الابداعي والتأثير في نفسيته . تقول أميرة عربي : " لجأت القصيدة الحديثة والمعاصرة الى التفنن في بلورة ذاتها ، وايصال رسالتها باستحداث متكئات أسلوبية متنوعة قد لا يكون التكرار آخرها ، الا انها دأبت لتوظيفه على نحو لافت ، فقد حفل الخطاب الشعري الحديث والمعاصر عامة ببنى تكرارية كان لها دور فعال في الصعود بالشعرية الى مصاف الجمال والتأثير ، ولعل مبدعي الخطاب أدركوا عن ثاقب بصيرة بخطورة الخطاب الفني لهذه التقنية ، فاشتغلوا على استثمار امكاناتها الجمالية لصالح أعمالهم " . [13]

فالتكرار يثري النص ويجعل منه نصاً ابداعياً غنياً قادراً على امتاع المتلقي وأسره وجعله جزءاً ومكوناً أساسياً من العملية الابداعية المتمثلة بالنص الابداعي شعراً كان أم نثراً .

وقد شكلت هذه الظاهرة الأسلوبية سمة أسلوبية معبرة عن عمق التجربة الشعرية عند الشعراء قديماً وحديثاً ، ولعل قدرة الشاعر على اثراء نصه بانماط الأساليب المختلفة لبناء نصه وجعله اكثر تماسكاً وقوة

تعطيه تفرداً بين المبدعين . يقول عصام شرتح : " إن التكرار قيمة جمالية لا غنى عنها اطلاقاً في تأسيس شعرية النص في كثير من المواضع في نصوصنا الابداعية المعاصرة ، ولا نبالغ اذا قلنا : إن سر نجاح الكثير من القصائد الحداثية يعود الى هذه القيمة التي أغنت العديد من قصائد شعراء الحداثة ، وعلى رأسهم نزار قباني وبدر شاكر السياب ، ومحمد عمران ، وجوزف حرب ، وأدونيس ، بقيم جمالية وايقاعية لا ينكر أثرها على شعرية الكثير من شعراء الحداثة في وطننا العربي ، ولا نجافي الحقيقة اذا قلنا : إن هذه الظاهرة كانت وما زالت ميزان رقي الكثير من نصوصنا الشعرية التي تجاوزت منحاها الصوتي ، او الايقاعي الى المستويين الدلالي والجمالي ، وهذا يعني ان الشاعر الحداثي المميز هو الذي يجعل من هذه الظاهرة قيمة جمالية تزيد النص حسناً ، والدلالة رسوخاً وثباتاً ، والقصيدة اكثر ترابطاً ووحدة وتماسكاً"[14]

وقد وقفت في هذه الدراسة عند أنماط محددة وأساسية من التكرار عند شاعرة طالماً شكلت أساليب التكرار عندها محوراً لاهتمام الدارسين ، ولذا فقد عاين البحث أنماطاً محددة من ظاهرة التكرار في شعر الخنساء وهي :

1- تكرار الحرف

يعد تكرار الحرف صيغة هامة في شد انتباه المتلقي واثارة مشاعره ، وذلك لقوة التكرار والتشديد على قوة التعبير مثل قول الخنساء في رثاء معاوية بن عمرو الذي قتله بنو مرة بن عوف : [15]

ألا لا أرى في الناس مثل معاوية　　اذا طرقت إحدى الليالي بداهيه

بداهية يضغي[16] الكلاب حسيسها　　وتخرج من سر النجي علانيه

ألا لا أرى كفارس الجون فارساً　　اذا ما علته جرأة وغلانيه

بلينا وما تبلى تعار[17] وما ترى　　على حدث الأيام إلا كما هيه

إن هذا النص يعبر عن حالة الحزن والغضب اتجاه مقتل معاوية الذي يمثل الزعيم والقائد والمرشد لقومه ، وبالتالي فإن صيغة السؤال بقول الشاعرة (ألا) ثم حرف النفي (لا) تسهم في دفع المتلقي الى الوقوف عند أسرار الصورة الشعرية والدلالة البلاغية التي تكمن في صيغة التكرار ، وهذا ما يثير القاريء

لمعرفة طبيعة شخصية الشاعرة ، والأثر الذي تركه في نفوس قومه ومحبيه ، ومن هنا جاءت الصيغة قوية بتكرار هذه الصيغ فضلاً عن الفعل (أرى) الذي يعكس التأكيد والاعتقاد .

وفي قصيدة أخرى ، وفي نفس السياق تحرض الخنساء فيها بني سليم على غطفان لقتلهم معاوية تقول:[18]

لا شيءَ يبقى غير وجه مليكنا ولست أرى حيّاً على الدهر خالدا

ألا إن يوم ابن الشريد ورهطه أباد جفاناً والقدور الرواكدا

هم يملؤون لليتيم إناء ه وهم ينجزون للخليل المواعدا

ألا أبلغا عني سليماً وعامراً ومن كان من حيّيْ هوزان شاهدا

بأن بني ذبيان قد عرفوا لكم اذا ما تلاقيتم بأن لا تعاودا

فلا تقربن الأرض إلا مسافرا يخافُ خميساً مطلع الشمس حاردا

على كل جرداءِ النُسالة ضامر بآخر ليلٍ شاهرين الحدائدا

فقد زاح عنا اللوم أن تركوا لنا أريماً فآرماً فما آب واردا

ونحن قتلنا مالكاً وابن عمه ولا سلم حتى يشتفين عوائدا

هنا ترفع الشاعرة وتيرة التحريض ضد قبيلة غطفان التي قتلت معاوية الذي يمثل المليك والرمز والقائد الحارس لأبناء قومه وأهله ، حيث استخدمت الشاعرة حرف النفي مكررا اكثر من مرة مشحونا بعاطفة قوية ودلالية تبرز موقف الشاعرة واصرارها على رد الاعتبار لأهلها ودفاعها عن زعيم القبيلة معاوية .

فالشاعرة تحذر قومها لأخذ المبادرة والدفاع عن الارض والعرض وشرف القبيلة وما يمثلها من رمزية معاوية بالنسبة للخنساء وقومها ، ولذا برز حرف النفي قوياً ومليئاً باقوى المعاني التي تدل على الثقة عند الشاعرة وقومها.

ولذا فان تكرار الحرف " يشكل ظاهرة فنية تبعث على التأمل ، والاستقصاء لا سيما اذا ادركنا ان تكرار الحروف ينطوي على دلالات نفسية معينة ، منها التعبير عن الانفعال ، والقلق والتوتر ، وهذا يدلل على الحالة الشعورية لدى الشاعر ، ومنعرجاتها النغمية ضمن النسق الشعري الذي يتضمنه ، وأبرز ما يحدثه

من أثر في نفس السامع انه يحدث نغمة موسيقية لافتة للنظر ... لأن تكرار الصوت يسهم في تهيئة السامع للدخول في أعماق الكلمة الشعرية " [19]

2- تكرار صيغة الاستفهام

تسهم صيغة الاستفهام في اثارة المتلقي ودفعه للبحث عن الاجابة التي تكمن في الصور والدلالات الايحائية في النص . فقد حاولت الخنساء المفجوعة بفقد أخيها ان تخاطب اكثر الاماكن تأثراً في جسمها وهي العين التي تذرف الدمع وتعبر عما في القلب والمشاعر اتجاه الفقد والوداع الأخير . فهي تخاطب نفسها من خلال العين التي سرعان ما تعبر عما في النفس من الألم والحسرة . حيث تقول : [20]

أعَيْنَيّ هلا تبكيان على صخر بدمع حثيث لا بكي ولا نزْر

فتستفرغان الدمع او تذريانه على ذي النُهى والباعِ والنائل الغمر

فما لكما عن ذي اليمني فابكيا عليه مع الباكي المسلب من صبر

ألا ثكلت أم الذين غدوا به الى القبر ماذا يحملون الى القبر

وماذا ثوى في اللحد تحت ترابه من الخير يا بؤس الحوادث والدهر

من الحزم في العزّاء والجود والندى لدى ملكه عند اليسارة والعسر

كأن لم يقل أهلا لطالب حاجةِ بوجه بشير الأمر منشرح الصدر

ولم يغد في خيل مجنبة القنا ليروى أطراف الردينية السُمر

ولم يتنور ناره الضيف موهناً الى علم لا يستكن من السفر

فصيغة الاستفهام تجسد حالة القلق والتوتر والحيرة ازاء فاجعة فقدان أخيها صخر ، وبالتالي فإن تكرار هذه الصيغة بشكل مكرر يهدف الى استمالة المتلقي واشراكه في حالة الحسرة والتأثر والتعاطف مع الشاعرة وما تعيشه من فزع وحزن ولوعة الفراق .

3- تكرار حرف النداء

إن تكرار حرف النداء يجسد حالة الصراع النفسي التي تعاني منها الشاعرة اتجاه حالة الفقد لأخيها صخر ، ولذا لجأت الشاعرة الى تكرار حرف الياء للنداء ليحمل هذا الحرف الصراخ والعويل عند

الشاعرة وهي تنادي أخاها صخرا ذاكرة مناقبه الحميدة وصفاته التي تنم عن الكرم والاباء تقول:(21)

يا صخر وراد ماءٍ قد تناذره سوم الأراجيل حتى ماؤه طحل

يا صخر تنفح بالسجل السجيل اذا حان القداح وتم النائم الخضل

يا صخر أنت فتى مجدٍ ومكرمة تغشى الطعان اذا ما أحجم البطل

كالليث يحمي عريناً دون أشبله ثبتُ الجنان اذا ما زعزع الأسل

خطاب أنديةٍ شهاد أنجية لا واهن حين تلقاه ولا وهل

ضخم الدسيعة سهل حين تطرقه لا فاحش برم نكس ولا خطل

فهذه الأبيات توضح صورة البطل في عين شقيقته الشاعرة ، فهو يرد المياه دون غيره ، ما يعجز عنه الآخرون ، كما أنه الحارس الأمين لقومه وناسه ، بحيث تعرفه ساحات الوعي ، وميادين الكرم ، كما أن حضوره مميز في ميادين الشجاعة والبطولة وصلابة الموقف ، ولعل هذه الصفات قد جسدت صرخة النداء عند الشاعرة مناجية تلك الصفات المميزة والتي افتقدها قومه برحيله .

كما تكرر حرف النداء حاملاً نفثات حزن وألم تصدر من أعماق الشاعرة تجاه أخيها ، معبرة عن لوعة الفراق وعظم المصيبة ، اذ تكرر حرف النداء في بدايات اكثر قصائد الشاعرة وهي ترثي أخاها صخراً فتقول : (22)

يا بدراً قد كنت بدراً يستضاء به فقد مضى يوم مَتَّ المجد والجود

فاليوم أمسيت لا يرجوك ذو أمل لما هلكت وحوض الموت مورود

وتقول الشاعرة في قصيدة أخرى مكررة حرف النداء : (23)

يا عينَ جودي بدمع منك مغزار وابكي لصخر بدمع منك مدرارَ

إني أرقت فبتُ الليلَ ساهرةً كأنما كحلت عيني بعُوّار

إن تكرار حرف النداء الياء تحديداً يعبر عن حالة الألم والوحدة والعزلة التي تعيشها الشاعرة بعد فقدانها لأخيها الذي يمثل لها القوة والسند والمكانة ، ولذا نرى الشاعرة في هذه الافتتاحيات المؤلمة لقصائدها قد جعلت من حرف النداء الياء محوراً مركزيا وطاقة قوية تعبر عن حالة الوجد والألم والحزن التي تعيشها الشاعرة ، بل يمثل هذا النداء صرخة حزن عميقة تنفجر في داخل الشاعرة تجاه أخيها .

ففقدان صخر لا يمثل حالة حزن فردية تخص الشاعرة وحدها ، بل تمثل حالة حزن وخسارة لقبيلته ، اذ يمثل الرمز والكرم والقوة لهذه القبيلة ، فالمصيبة مصيبتان للشاعرة الخنساء بوصف المفقود هو أخوها ، وكذلك بوصف المفقود عنوان الزعامة والكرم والقوة لقبيلته وأهله .

4- التكرار المقطعي

وهو تكرار مقطع معين او جمل معينة في بيت او عدة أبيات شعرية في القصيدة . فالتكرار المقطعي يعطي اثارة ودهشة للمتلقي ، كما انه يترك أثراً نفسياً جميلاً في نفس المتلقي ، فيحفزه على متابعة قراءة النص والاستماع اليه (24) .

ومن أبرز الأبعاد الفنية لهذا التكرار أنه " يحقق في النص الشعري الواحد دلالات مختلفة تتمثل في مقدرته على جمع ما تفرق من المقاطع الشعرية ، وانطلاقاً من المعطيات الصوتية التي تكسب بتكرارها النص الشعري بناءه العام . وكذلك فإن تكرار المقطع يشكل نقطة ارتكاز نغمي يوقف جريان الايقاع بهدف التركيز على نغمة معينة ، موظفة أساساً لتأدية الدلالة التي تفرضها التجربة الشعرية " (25)

تقول الخنساء في رثاء أخيها صخر : (26)

أعينَّي جودا ولا تجمدا　　　ألا تبكيان لصخر الندى
ألا تبكيان الجريءَ الجميع　　　ألا تبكيان الفتى السّيدا
رفيع العماد طويل النجا　　　د ساد عشيرته أمردا
اذا بسط القوم عند الفضال　　　أكفهمُ تبتغي المجدا
وكان ابتدارهم للعُلى　　　أشار فمدَّ اليها يدا
فنال التي فوق أيديهم　　　من المجد ثم انتمى مُصعِدا
ويحمل للقوم ما عالهم　　　وإن كان أصغرهم مولدا
جموع الضيوف الى بيته　　　يرى أفضل الكسب أن يُحمدا
غيات العشيرة إن أمحلوا　　　يُهين التلاد ويحيي الجدَا

يتمحور هذا التكرار المقطعي حول البكاء والعويل والألم على رحيل صخر شقيق الشاعرة . فالبكاء هو النقطة المركزية في القصيدة ، اذا تكرر المقطع في البيت الأول والثاني ليشكل الفضاء العام للنص ، حيث ذكرت الشاعرة ان البكاء هو التعبير عن فقدان رجل يختلف عن غيره من الرجال ، فهو زعيم وسيد عشيرته ، كما انه مقدام ، وكريم ، ومنقذ لعشيرته حال تعرضها للخطر، وبالتالي فهو يستحق ان تبكيه عشيرته ، فقد فقدت بموته كل هذه المعاني التي شكلت شخصية صخر البطل والسيد والشهم .

وتقول الخنساء في نص آخر بتكرار مقطع البكاء الذي شكل جوهر ابداعها الشعري في رثاء أخيها:(27)

يا عين مالك لا تبيكن تسكابا　　　إذ رابَ دهر وكان الدهر ريَّابا
فابكي أخاك لأيتامٍ وأرملةٍ　　　وابكي أخاكِ اذا جاورت أجنابا
وابكي أخاك لخيل كالقطا عُصبٍ　　　فقدن لما ثوى سيباً وأنهابا
وأبكيه للفارس الحامي حقيقته　　　وللضرّيك اذا ما جاء منتابا
يعدو به سابح نهد مراكلهُ　　　اذا اكتسى من سواد الليل جلبابا
حتى يُصبح قوماً في ديارهم　　　ويحتوي دون دار القومِ أسلابا
يهدي الرعيل اذا جار الدليل بهم　　　قصْد السبيل لزُرق السُمر رَكاّبا
فالحمد خِلته والجود عِلّته　　　والصدق حوزته إن قرْنُه هابا
خطاب مفصلة فراج مظلمةٍ　　　إن هابَ مُقطعة أتَّى لها بابا
حمال ألوية شهاد أنجية　　　قطاع أوديةٍ للوتر طلاّبا
سُمُّ العُداة وفكاك العُناة اذا　　　لاقى الوغى لم يكن للقِرن هيَّابا

ان تكرار كلمة البكاء في النص اكثر من مرة تجسد المحور الذي تتحرك فيه القصيدة حيث الحزن والفقد والرحيل وما تشكله كذلك شخصية الفقيد المتسمة بالعزة والكرم والفروسية .

كما تعاين القصيدة عنصر الزمن المتقلب ، فقد كان الزمن جميلا بحضور أخيها صخر ، الذي يمثل القوة لعشيرته وأهله ، بينما الآن قد تغير حال الزمن فأصبح محزنا وأليما بمقتل صخر ، فقد تغير حال اليتامى الذين كانوا برعايته وعطفه ، كما أن عشيرته قد أصابها الهوان والضعف ازاء أعدائها ، وذلك بعد رحيل فارس العشيرة وحاميها وسيدها .

ولذا فإن الخنساء تعبر عن حالة الذهول والصدمة ازاء فقد أخيها وتسأل عينيها لماذا لا تسكبين الدمع مدراراً على فقدان صخر ، والفراغ الكبير الذي تركه ، فهو نصير الضعفاء ، والأيتام ، والمجير للمظلومين ، وهو الذي يخفف مصائب القوم حين تصيبهم المصائب ، اذ يدافع عن عشيرته دون خوف او تردد .

وفي نص آخر للخنساء تكرر فيه مقطعاً محدداً وقد جعلت منه بؤرة مركزية لحركة النص وهو اسم أخيها فتقول : (28)

ألا يا عين فانهمري بغزر ... وفيضي عبرة من غير نزر
ولا تعدي عزاء بعد صخر ... فقد غلب العزاء وعيل صبري
لمرزئة كأن الجوف منها ... بُعيد النوم يشعر حرَّ جمر
على صخر وأي فتىً كصخر ... لعان عائل غلق بوتر
على صخر وأي فتى كصخر ... ليومً كريهة وسداد ثغر
وللخصم الألد اذا تعدى ... ليأخذ حق مقهور بقسر
وللأضياف إن طرقوا هدوءاً ... وللجار المكل وكل سفر
اذا مرت بهم سنة جماد ... أبيّ الدُّر لم تكسع بغير
هنالك كان غيثاً حين تلقى ... نداه وفي جناب غير وعْر
وأحيا من مخبأة حياءً ... وأجرأ من أبي شبلٍ هزبر
هريت الشدق رئبال اذا ما ... عدا لم تُنه عدوته بزجر
تدين الخادرات له اذا ما ... سمعن زئيره في كل فجر
فإما يُمْسِ في جدثٍ مقيماً ... بمعترك من الأرواح قفر
قواءٍ لا يُلم به غريب ... لعُسْرٍ في الزمان ولا ليسرِ
فَقَد يعصوصب الجادون منه ... بأروع ماجدِ الأخلاقِ غَمْر
اذا ما الضيف حلّ الى ذراه ... تلقّاه بوجهٍ غير بَسْرِ
وفرّج بالندى الأبواب عنه ... ولا يكتنّ دونهم بستر
دهتني الحادثاتُ به فأمست ... عليّ همومها تغدو وتَسْريَ
لو أن الدهر اتخذ خليلاً ... لكان خليله صخرُ بن عَمْرِ

لقد كررت الشاعرة اسم صخر في اكثر من بيت بوصف هذا الاسم هو البؤرة التي تتحرك كل الصور حولها ، فالتكرار هنا له وظيفة هامة فهو يشد الانتباه الى شخصية الفقيد الذي لا يماثله شخص آخر من حيث القوة والايثار والكرم والنخوة ، وقدرته على رد الاعداء وقهرهم . كما انه

الصديق الوفي لأهله وعشيرته ، ولو أن الزمان اختار صديقاً لكان هذا الفقيد هو الصديق الوفي . فمناشدة الخنساء لنفسها لتبكي على صخر أدى الى حدوث حالة توتر لدى المتلقي انتظاراً لمعرفة الأسباب

وهي تكمن في شخص صخر ولذلك كررت الشاعرة اسم صخر كما انها قد كررت الصفات التي يتمتع بها صخر . فالتكرار له " وظيفة هامة ، تخدم النظام الداخلي للنص ، وتشارك فيه لأن الشاعر يستطيع بتكرار بعض الكلمات ان يعيد صياغة بعض الصور من جهة ، كما يستطيع أن يكثف الدلالة الايمائية للنص من جهة أخرى " . (29)

فالتكرار يساهم في كسر حاجز الرتابة ، ويعطي اثارة للمتلقي ، كما انه يخلق جواً موسيقياً في النص ، وبالتالي يخلق اثارة ويزيد من حدة التوتر من خلال تتابع صفات الشخص المعني في النص ، اضافة الى ذلك فانه يبرز فاعلية الحدث من خلال اعادة تكرار الاسم او الصفات المرتبطة به . (30)

5- التكرار البلاغي

يعد التشبيه واحداً من أقوى الأنماط البلاغية الى جانب الاستعارة فالتشبيه بوصفه قسماً من أقسام علم البيان يجسد الصورة الشعرية بكل ما تحمله من طاقات فنية تجعل من النص الابداعي نصاً ابداعياً .

ولعل اهتمام البلاغيين بالأنماط البلاغية هي من أجل اكتشاف امكانات اللغة ، تلك الامكانيات التي استطاع الشعراء توظيفها في نصوصهم الابداعية . (31)

وقد استطاعت الخنساء تكرار التشبيه اكثر من مرة في نصوصها لتجسد أقوى معاني الصورة ، وبالتالي الخيال الشعري . تقول : (32)

ألا ما لعينك أم ما لها وقد أخضل الدمع سر بالها
أبعد ابن عمرو من آل الشريد حلّت به الأرض أثقالها
يد الدهر آسى على هالك وأسأل نائحة ما لها
لتأت المنية بعد الفتى المغادر بالمحو أذلالها
هممت بنفسي بعض الهموم فأولى لنفسي أولى لها
سأحمل نفسي على آلة فإما عليها وإما لها
لعمرُ أبيه لنعم الفتى تحشُ به الحرب أجذالها
حديد الفؤاد ذليق اللسان يجازي المقارض أمثالها
فنفسي الفداء له من فقيد أبثُ أن تزايل أعوالها
وخيل تكدّس مشي الوعول نازلت بالسيف أبطالها
وداهية جرها جارم تبيل الحواصن أحبالها
كفاها ابن عمرو ولم يستعن ولو كان غيرك أدنى لها
وما كان أدنى ولكنه سيكفي العشيرة ما عالها
بمعترك بينها ضيقٍ مجرّ المنيةِ أذيالها
تطاعنها فاذا أدبرت بللت من الدم أكفالها
وهاجرةٍ حرُّها واقدٌ جعلتَ رداءك أظلالها
وصخرة بلْغٍ تعرقبتها عسيراً فأسرعت إذلالها
لها مشفرٌ سابغ طوله ولا عينَ فيها ولا فالها
ومُجْمِعَةٍ سُقتها قاعداً فأعلمت بالرمحِ أغفالها
وناجيةٍ نقبٍ خُفّها غادرت بالخل أوصالها
الى ملكٍ لا الى سُوقةٍ وذلك ما كان أعمالها

وتمنحُ خيلك أرض العدو — وتنبذُ بالغزو أطفالها

ونوحٍ بعثت كمثل الإرا — خ آنستِ العينُ أشبالها

ورجراجةٍ فوقها بيضها — عليها المضاعفُ زفنا لها

ككِرفئة الغيث ذات الصبي — ر ترمي السحاب ويرمى لها

تُهين النفوس وهون النفو — سِ يوم الكريهة أبقى لها

وتعلمُ أن منايا الرجا — لِ بالغةٌ حين يُبلى لها

وقافيةٍ مثل حدّ السنا — نِ تبقى ويهلكُ من قالها

زجرت فأرسلتها غربةً — وجمحمت في الصدر أهمالها

تناول النص تعدد صفات معاوية شقيق الخنساء ، وقد أسبغت عليه صفات البطولة والكرم والشجاعة ، كما جعلت من التشبيه محوراً للصورة التي جسدت شخصية الشاعرة وقدرتها الفنية ، حيث وظفت الشاعرة أدوات التشبيه اكثر من مرة ، بحيث شكل هذا التكرار لأدوات التشبيه ملامح بناء الصورة الشعرية ، اذ صورت الشاعرة الدماء وحالة الهرب والجزع والخوف التي سادت الناس إثر مقتل معاوية .

فقد استخدمت الشاعرة حرف الكاف ، ومثل بصفتهما أدوات تشبيه اذ شبهت الشاعرة النسوة وهن يكشفن عن أذيالهن أثناء الهرب والفزع ، وكذلك تشبيه نوح النساء بنوح البقر التي إن رأت أولادها في خطر ازداد نوحها وصياحها . كما شبهت السحاب الثقيلة المليئة بالأمطار والتي تهاجم سحبا أخرى بحال حركة الجيش القوي الذي تنهار أمامه الجيوش .

فاللوحة الشعرية جسدت الحركة والصوت والألوان معاً ، إنها صورة لحرب شرسة ، تلك الحرب التي راح ضحيتها معاوية شقيق الشاعرة . فهناك الرجال والدماء وهروب النساء ونوح البقر وحركة السحب المشبعة بالأمطار وهي تهاجم سحباً أخرى فحالها مثل حال الجيش القوي الذي يهاجم جيشاً آخر .

كما كررت الشاعرة أسلوب الكناية في إطار مدحها لأخيها معاوية ، فقد وصفته بصاحب القلب الشجاع الذي يشبه الحديد بصلابته وثباته ، وكذلك شبهته بطلاقه اللسان للدلاله على فصاحته وقدرته على الخطابة والاقناع تقول :

حديد الفؤاد ذليق اللسان — يجازي المقارض أمثالها

اضافة الى ذلك ، فقد جعلت من الاستعارة طاقة أسلوبية وفنية في النص ، حيث جعلت للدهر يداً يشبه الانسان ، وكذلك صورت المنية بصورة الانسان :

يد الدهر آسى على هالك — وأسأل نائحة ما لها

لتأت المنية بعد الفتى — المغادر بالمحو أذلالها

وداهية جرها جارم — تبيل الحواصن أحبالها

فالتكرار لألوان البلاغة تعطي النص طاقة فنية كبيرة ، بحيث تخلق تدفقاً عاطفياً قوياً عند المتلقي ، فقد استطاعت الخنساء توظيف الوان بلاغية مختلفة تتشكل منها ملحمة فنية ، عبرت من خلالها عن مستوى الفقد واللوعة التي اصابتها نتيجة فقدان أخيها ، وبالتالي ، فقد شاركها الألم والحزن العشيرة التي فقدت قائدها وسيدها الذي يشكل مصدر الثقة والمنعة والكرم والهيبة لأفراد العشيرة أمام العشائر الأخرى .

6- تكرار الضمير

يعد تكرار الضمير حدثاً رئيساً في الخطاب الشعري ، كما يبرز طاقة انفجارية من العواطف ، وحالة القلق والصراع الداخلي ازاء الظرف القاسي الذي يعيشه الشاعر .

فخطاب الشاعر اتجاه المتلقي سواء أكان المتلقي فرداً أو جماعة حاضرة أو غائبة هو نوع من الاثارة القوية التي تبرز الحالة الوجدانية عند الشاعر اتجاه المتلقي . يقول موسى ربابعة :

" التكرار يستطيع أن يعين المتلقي في الكشف عن القصد الذي يريد الشاعر أن يصل اليه فالكلمات المكررة ، ربما لا تكون عاملاً مساهماً في اضفاء جو الرتابة على العمل الأدبي ، ولا يمكن أن تكون دليلاً على ضعف الشاعرية عند الشاعر بل إنها أداة من الأدوات التي يستخدمها الشاعر لتعين في اضاءة التجربة واثرائها وتقديمها للقاريء الذي يحاول الشاعر بكل الوسائل ان يتحرك فيه هاجس التفاعل مع تجربته ، إن حرص الشاعر على احياء تجربته في نفوس المتلقين يجعله يتحرز في اختيار الأسلوب الأكثر ملاءمة " [33] .

وقد وظفت الشاعرة ضمير الغائب الجمعي (هم) لتعبر عن حالة الوجد والألم لفقدان أخيها معاوية، حيث قتله بنو غطفان ، ولذا أخذت الشاعرة بتحريض بني سليم وعامر للأخذ بالثأر والانتصار لأخيها ، وبالتالي استخدمت الشاعرة الضمير (هم) لمدح بني سليم وعامر واصفة اياهم بأنهم أهل نخوة ، وينجزون الوعد وأصحاب موقف . تقول : [34] .

لا شيء يبقى غير وجه مليكنا ولست أرى حيّاً على الدهر خالدا

ألا إن يوم ابن الشريد ورهطه أباد جفاناً والقدور الرواكدا

هم يملؤون لليتيم اناءه وهم ينجزون للخليل المواعدا

ألا أبلغا عني سليماً وعامراً ومن كان من حيي هوزان شاهدا

وفي موضع آخر من ديوانها تستخدم الشاعرة الضمير (هي) لتشير الى المنية ، وهو نوع من التشخيص ، وأنسنة الأشياء المعنوية ، وقد جاء هذا في قصيدة ترثي فيها أخاها صخراً ، حيث جعلت من المنية ، التي تشكل الفاجعة والمصيبة واللحظة القاتلة في حياة أخيها ، اذ أشارت للمنية وكأنها انسان قاتل تسبب بفقدان أخيها ، لكي يرحل من الدنيا دون رجعة . تقول الشاعرة : [35]

كل ابن أنثى بريب الدهر مرجوم وكل بيت طويل السَّمْكِ مهدوم

لا سوقه منهم يبقى ولا ملك ممن تملكه الأحرار والروم

هي الشجاة التي خبرت منشبها خلف اللهى لم تسوّغها البلاعيم

تالله أنسى ابن عمرو الخير ما نطقت حمامة او جرى في البحر علجوم

ان كان صخر تولى فالشمات بكم وليس يشمت من كانت له طوم

أقول صخر له الأحداث مرموم وكيف أكتمه والدمع تسجيم

كما جعلت الخنساء في قصيدتها برثاء أخيها صخر الضمير (أنت) محوراً لدائرة الصراع والقلق الذي تعيشه بفقدان شقيقها . فجاء استخدام الضمير لتأكيد ندائها لأخيها وذلك بعد تكرار اسم صخر وكذلك استخدام أداة النداء . فالشاعر " من خلال تكرار بعض الكلمات والحروف والمقاطع والجمل ، يمد روابطه الأسلوبية لتضم جميع عناصر العمل الأدبي الذي يقدمه ، ليصل ذروته في ذلك الى ربط المتضافرات فيه ربطاً فنياً موحياً ، منطلقاً من الجانب الشعوري ومجسداً في الوقت نفسه الحالة النفسية التي هو عليها ، والثاني الفائدة الموسيقية ، بحيث يحقق التكرار ايقاعاً موسيقياً جميلاً ، ويجعل من العبارة قابلة للنمو والتطبيق ، وبهذا يحقق التكرار وظيفة كاحدى الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره ، لأن الصورة الشعرية على أهميتها ليست العامل الوحيد في هذا التشكيل " . [36]

وفي ضوء ذلك تقول الخنساء مستخدمة الضمير أنت محوراً أساسياً في خطابها لأخيها صخر :[37]

يا صخرُ ورّاد ماء قد تناذره سَوْمُ الأرجيل حتى ماؤه طحِلُ

يا صخر تنفخُ بالسَّجْل السّجيل اذا حان القداحُ وتم النائمُ الخضِلُ

يا صخر أنت فتى مجدٍ ومَكرمة تغشى الطعان اذا ما أحجم البطلُ

كالليث يحمي عريناً دون أشبله ثبتُ الجنان اذا ما زعزع الأسلُ

خطابُ أندية شهاد أنجيةٍ لا واهن حين تلقاه ولا وهلُ

ضخم الدسيعة سهلٌ حين تطرقهُ لا فاحشُ بَرِمٌ نِكْسٌ ولا خطِلُ

فالشاعرة هنا قد جعلت من الضمير " أنت " قيمة جمالية وأسلوبية رائعة بحيث جسدت حالة القلق والتوتر ازاء ندائها لروح أخيها مكررة ياء النداء وكذلك اسم أخيها صخر ، مما جعل من الضمير طاقة ابداعية ومحوراً اساسياً وفنياً تتحرك القصيدة من خلاله ، فالضمير أعطى اللوحة الشعرية بعداً جمالياً وقوة موسيقية تؤكد بأن النداء لأخيها صخر لا لأحد سواه ، ولذا استخدمت الشاعرة بعد ندائها لصخر قولها " أنت " دون سواك ابن مجد وكرم وموئل المحتاجين والمظلومين ، ومن هنا تكمن قوة النداء وأهمية التأكيد لتعكس حالة الصراع والقلق وحرقة الوجد والفراق .

المصادر والمراجع

1- ابن الأثير ، علي بن محمد : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق احمد الحوفي ، دار نهضة مصر ، القاهرة .

2- اسماعيل ، عز الدين : الشعر العربي المعاصر . ظواهره وقضاياه الفنية ، دار الفكر العربي ، مصر 1978.

3- ترمانيني ، خلود : الايقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث ، حلب 2004 .

4- الجاحظ ، ابو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب : البيان والتبيين ، وتحقيق عبد السلام هارون ، مطبعة الخانجي ، القاهرة 1968 .

5- الجاحظ ، ابو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب : كتاب الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ،القاهرة .

6- الجاف ، علي اسماعيل : التكرار وأنواعه ووظائفه ومستوياته في اللغة ، موقع الكتروني tellskuf.com . 2012/12/27

7- الجيار ، مدحت : الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، دار المعارف ، مصر 1995 .

8- الخفاجي ، ابن سنان : سر الفصاحة ، القاهرة 1932 .

9- الخنساء ، تماضر : ديوان الخنساء ، تحقيق أنور ابو سويلم ، دار عمار ، عمان 1988 .

10- ربابعة ، موسى : التكرار في الشعر الجاهلي . دراسة أسلوبية ، جامعة اليرموك ، مؤتمر النقد الأدبي العاشر .

11- ربابعة ، موسى : التكرار في الشعر الجاهلي ، مجلة مؤته للبحوث والدراسات ، المجلد 5 ، العدد 1 ، 1990 .

12- ابو سويلم ، أنور : ديوان الخنساء (مقدمة المحقق) تحقيق أنور ابو سويلم ، دار عمار ، عمان 1988 .

13- شرتح ، عصام : ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2005 .

14- شرتح ، عصام : فنية التكرار عند شعراء الحداثة المعاصرين ، موقع الكتروني ، رسائل الشعر poetryletters.com .

15- عبد المطلب ، محمد : البلاغة والأسلوبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1984 .

16- عربي ، أميرة : جماليات التكرار في ديوان رجل بربطتي عنق لنصر الدين حديد ، رسالة ماجستير ، جماعة محمد خضيرة ، الجزائر 2015 . موقع الكتروني .

17- عياشي ، منذر : مقالات في الأسلوبية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1990 .

18- ابن قتيبة ، أبو محمد عبد الله : تأويل مشكل القرآن ، تحقيق السيد أحمد صقر ، القاهرة 1973 .

19- القيرواني ابن رشيق ، ابو على الحسن : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق عبد الحميد الهنداوي ، بيروت 2007 .
20- مفتاح ، محمد : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) المركز الثقافي العربي ، المغرب 1986 .
21- ابن منظور المصري : لسان العرب .

الهوامش والإحالات:

1- الخنساء تماضر بنت عمرو بن الحارث السلمية (ت24هـ) ، وقد اشتهرت الخنساء برثائها لأخويها صخر ومعاوية اللذين قتلا ، وعشيرتهما بأمس الحاجة لهما ، فهما يمثلان رمز الزعامة والكرم والغيرة في الدفاع عن مصالح العشيرة ومكانتها بين القبائل .

وقد مثل ديوان الخنساء صورة انسانية مؤلمة عند الشاعرة ، فقد صورت الخنساء حالة الموت ، والفقد بصورة مؤثرة في نفس المتلقى ، فبدث قصائد الشاعرة مليئة بالدموع والعويل ، لتجسد التجربة الانسانية أمام الموت ولوعة الفراق .

ولذا تمثل الخنساء الحالة الانسانية ، ورقة المشاعر وصدقها ازاء حالة الفقد ولوعة الفراق ، فكان شعرها يمثل حرارة الدموع وصدق المشاعر والتجربة وتصوير هالة الموت والرحيل .

انظر . ابو سويلم ، انور : ديوان الخنساء ، مقدمة المحقق ، دار عمار ، عمان 1988 ص 5-0 .

2- انظر مفتاح ، محمد : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، المركز الثقافي العربي ، المغرب 1986 ، ص 39 .

3- الجاف ، علي اسماعيل : التكرار وأنواعه ووظائفه ومستوياته في اللغة ، موقع الكتروني tellskuf.com .2012/12/27.

4- عربي ، أميرة : جماليات التكرار في ديوان رجل بربطتي عنق لنصر الدين حديد ، رسالة ماجستير ، جامعة محمد خيضرة ، الجزائر 2015 ، ص أ موقع الكتروني: dspace.uni-biskra.dz-8080

5- ربابعة ، موسى : التكرار في الشعر الجاهلي . دراسة أسلوبية ، جامعة اليرموك ، مؤتمر النقد الادبي العاشر ، ص 15 .

6- الجاحظ ، ابو عثمان عمرو بن محبوب : البيان و التبيين ، تحقيق عبد السلام ، هارون ، مطبعة الخانجي ، القاهرة 1968 ، 105/1 .

7- الجاحظ ، ابو عثمان عمرو بن محبوب ، كتاب الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، القاهرة د . ت، 91/1 .

8- ابن قتيبة ، ابو محمد عبد الله : تأويل مشكل القرآن ، تحقيق السيد أحمد صقر ، القاهرة 1973 ، ص 236 .

9- الخفاجي ، ابن سنان : سر الفصاحة ، القاهرة 1932 ، ص 98 .

10- القيراوني ، ابن رشيق ، ابو علي الحسن : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق عبد الحميد الهنداوي ، بيروت 2007 ، 92/2 .

11- ابن الاثير ، علي بن محمد : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق احمد الحوفي ، دار نهضة مصر ، القاهرة 345/1 .

12- المصدر نفسه ، 232/1 .

13- عربي : جماليات التكرار ، ص أ .

14- شرتح ، عصام : فنية التكرار عند شعراء الحداثة المعاصرين ، موقع رسائل الشعر poetryletters.com .

15- الخنساء ، تماضر : ديوان الخنساء ، تحقيق انور ابو سويلم ، دار عمار ، الأردن 1988 ، ص 58 – 62 .

16- يضغي : ضغت الكلاب اي تضورت من الجوع . لسان العرب لابن منظور ، مادة ضغو .

17- يعار : اسم جبل ويقال تعار على حدث الأيام اي على حالها لا تتغير . لسان العرب لابن منظور، مادة عير .

18- الخنساء : ديوان الخنساء ، ص 72 - 78 .

19- شرتح : فنية التكرار عند شعراء الحداثة المعاصرين ، موقع رسائل الشعر poetryletters.com

20 - المصدر نفسه ، ص 127 - 142 .

21 - المصدر نفسه ، ص 313 - 314 .

22 - المصدر نفسه ، ص 256 .

23 - المصدر نفس ، ص 290 .

24 - انظر. اسماعيل ، عز الدين : الشعر العربي المعاصر . ظواهره وقضاياه الفنية، دار الفكر العربي، 1978، ص 166.

شرتح ، عصام : ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2005 ، ص 20 .

25- ترمانيني ، خلود : الايقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث ، حلب 2004 ص 121 .

26 - الخنساء ، ديوان الخنساء ، ص 142 - 147 .

27 - المصدر نفسه ، ص 148 - 158 .

28 - المصدر نفسه ، ص 177 - 189 .

29 - عياشي ، منذر: مقالات في الأسلوبية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1990، ص 83 .

30 - شرتح : ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل ، ص 28 .

31 - انظر. عبد المطلب، محمد: البلاغية والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1984، ص 226-227

32 - الخنساء : ديوان الخنساء ، ص 78 - 109 .

33- ربابعة، موسى: التكرار في الشعر الجاهلي، مجلة مؤته للبحوث والدراسات، المجلد 5، العدد1، 1990، ص 170.

34- الخنساء : ديوان الخنساء ، ص 72 - 73 .

35- المصدر نفسه ، ص 123 - 127 .

36- الجيار ، مدحت : الصورة الشعرية عند ابي القاسم المشابي ، دار المعارف ، مصر 1995 ، ص 47 .

انظر. شرتح، عصام: فنية التكرار عند شعراء الحداثة المعاصرين، موقع الكتروني، poetry letters .Magazine.com

37- الخنساء : ديوان الخنساء ، ص 313 - 314 .

الشاهد الشعري لدى أبي البركات الأنباري
في ((الإنصاف في مسائل الخلاف))

أ.د. عصام درار الكوسى
قسم اللغة العربية
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة البعث، حمص، سورية.

ملخص البحث

يتناول هذا البحث قضيةً مهمّةً من قضايا النحو العربي، وهي قضية الاحتجاج بالشاهد الشعري في مصنف مهم من مصنفات القرن السادس الهجري، أعني كتاب الإنصاف في مسائل الخلاف لأبي البركات الأنباري، لأنّه كتاب فريدٌ في مادته وأسلوبه، فهو ثمرةُ خلافٍ نحوي امتد زُهاءَ خمسةِ قرونٍ، إذ ضم مصنّفه إحدى وعشرين و مئة مسألة، وافق البصريين في معظمها، وأيّد الكوفيين في سبع مسائل ليس غير، وكان الشاهد الشعري دليله الأهم في كثير من احتجاجاته، وبيّنت موقفه من المشكلات التي أصابت الشاهد الشعري، وأظهرت أنّ نظرته للشاهد الشعري لم تكن واحدة، ولاسيما الشاهد المجهول القائل، فهو يدافع عنه تارة إذا كان مؤيداً لما ذهب إليه، ويسقط الاحتجاج به تارة أخرى إن كان مخالفاً لرأيه. وفعل الأمر نفسه مع الشاهد المختلف في روايته، وخلصت في نهاية البحث إلى أنّ كتاب الإنصاف يفتقر إلى العدل والإنصاف.

Abstract

Having poetic verses as a linguistic evidence has always been one of the crucial issues in the Arabic grammar.The present paper is tackling this very issue in a book written by Abi Albarakat Al-anbari entitled" **ELINSSAF FI MASAIL ELKHILAF**" " the fair opinion between the controversial views" It is a distinguished work in both content & style, analysing some grammatical disputes lasting up to 500 years. The book tackles, 121 grammar issues in which he mostly supported the Albusrah scholars and only agreed with the Kufi scholars in 7 of them. The poetic evidence was always his main argument to support with. The paper shows herein his views concerning this type of evidence and in particular his opinion about anonymous and controversial arguments which he sometimes defends in case it goes with what he sees or disapproves in case it does not support what he thinks. To conclude, the present paper confirms that his book entitled the fair opinion is not really fair.

تمهيد:

يعدّ القرن السادس الهجري من القرون التي زخرت بعدد غير قليل من علماء العربية والنحو، كالزمخشري (538هـ) الذي صنّف المفصّل والكشاف، وابن الشجري(542هـ) الذي صنف الأمالي الشهيرة وابن بري (582هـ) الذي شرح شواهد الإيضاح، إضافة إلى أبي البركات الأنباري (577هـ) الذي صنف غير مصنف كان أهمها "الإنصاف في مسائل الخلاف"1.

وقد آثرت أنْ أتخذ أبا البركات ممثلاً أعلام هذا القرن، وأدرس الشاهد الشعري لديه من دون سواه لأسباب كثيرة، أهمها:

1. أنّ أبا البركات يمثل حلقة من سلسلة مترابطة من أعلام النحو، تبدأ بأبي الأسود الدؤلي مروراً بابن أبي إسحاق وسيبويه والمبرد وابن السرّاج والفارسي، وتنتهي بابن الشجري أستاذه الذي درس عليه النحو، حتى قيل: "لم يكن ينتمي في النحو إلاّ إليه".(2)

2. شهرة كتاب الإنصاف الذي يعدُّ من أهمِّ المصنفات التي عرضت للخلاف النحوي بين النحاة، ولا سيما الخلافُ بين نحاة الكوفة ونحاة البصرة.

3. غزارة الشواهد الشعرية التي حشدها في الإنصاف، واتكاؤه عليها في الاستدلال، إضافة إلى تفرّده بالكثير من الشواهد التي لم يذكرها أحدٌ قبله أو بعده.

4. آراؤه المتناقضة بشأن المشكلات التي أصابت الشاهد الشعري.

لهذه الأسبابِ كلِّها آثرْتُ أنْ أدرسَ الشَّاهد الشِّعري عند أبي البركات من خلال دراسة كتابه الإنصاف.

أبو البركات وكتابه الإنصاف

يعدُّ كتاب "الإنصاف" من أشهر المصنفات النحوية، لأنّه فريدٌ في مادته وأسلوبه، فهو ثمرةُ خلافٍ نحوي امتد زُهاءَ خمسةِ قرونٍ، فقد قال المرحوم أحمد أمين: "إنّ الخلافَ النَّحوي بدأ هادئاً بين الرؤاسي في الكوفة والخليل في البصرة، ثم اشتدّ بين الكسائي في الكوفة وسيبويه في البصرة".(3) وقد بدا هذا الخلاف جلياً بين الكسائي وسيبويه في تلك المناظرة التي جرت بينهما في بلاط الرشيد في مسألة شهيرة، اصطلح العلماء على تسميتها بالمسألة الزنبورية،(4) التي أظن أن الدافع إلى هذا الخلاف حينها نيلُ الحظوة لدى الرشيد.

لم يكن الخلاف النحوي محصوراً بين نحاة الكوفة والبصرة، بل كان موجوداً بين أصحاب المذهب الواحد، فالأخفش خالف سيبويه في غير مسألة، والفراء خالف الكسائي في غير مسألة أيضاً، حتى قال فيه أبو الطيب اللغوي: "كان الفراء يخالف الكسائي في كثير من مذاهبه".(5)

أما الخلافُ المذهبي فلم يظهر إلاّ مع بدايات القرن الثالث عقبَ وفاة سيبويه والفراء، حيث تجسّد المذهب البصري في كتاب سيبويه، والمذهب الكوفي في كتابي الفراء معاني القرآن والحدود, فغدا المبرد يمثل مذهب نحاة البصرة وثعلب يمثل مذهب نحاة الكوفة.

يُعدّ أبو العباس ثعلبُ أوَّلَ من ألحّ على ذكر آراء الكوفيين والبصريين حين قال: "قال سيبويه والخليل وأصحابهما"، و "البصريون يقولون"،(6) و "فأما أهل البصرة فيقولون"، وقال أيضاً: "الكوفيين يقولون"، و"يزعم البصريون أنها لا تعمل كما تعمل "كي"، وأصحابنا يقولون"، و "الفراء وأصحابنا يقولون" ،و"وأنشد الفراء وأصحابنا"، و"ذهب أهل الكوفة؛ الكسائي والفراء".(7)

لا ريْبَ في أنّ قدومَ المبرد إلى البغداد وانتصاره على ثعلب جعل روح المنافسة والعصبية تستعر بين تلاميذ هما، فراح تلاميذ ثعلب بدافع من عصبيتهم ينتقصون من سيبويه والمبرد، ويلفقون الروايات عليهما(8). وألف في ذاك العصر كتَابَان في الخلاف، أوّلهُما لثعلب (291هـ)، وسمَّاه "اختلاف النحويين"، والثاني لابن درستويه(347هـ) ردّ فيه على ثعلب، وقد ضاع هذان المؤلفان في جملة ما ضاع من تراثنا العربي.

وما إن جاء القرن الرابع الهجري حتى نجد أنّ الخلافَ قد احتدمَ بين النحاة بعامة متأثراً بالدراسات الفقهية والمنطقية، وظهر في هذا القرن عددٌ من المصنفات التي تُعنى بالخلاف النحوي، فالرّماني(384هـ) صنّف كتابَ "الخلاف بين النحويين"، وابن فارس (395هـ) صنّف كتابَ "اختلاف النحويين"، وأبو جعفر النحاس (338هـ) صنّف كتابَ "المقنع في اختلاف البصريين والكوفيين".

ومع بدايات القرن السادس اتضَحَتْ معالمُ الفروقات بين المذهبين، وغدا لكل مذهب علماؤه وأنصاره، فصنّف أبو البركات الأنباري "الإنصاف"، ليحشد فيه الكثير من هذه الخلافات مستفيداً من كتب الخلاف التي ظهرت في قرون سابقة، ولا سيما في القرن الرابع.

حاول أبو البركات أنْ يعرض في "الإنصاف" آراءَ لنحاة المذهبين، مبيناً حججَ كلّ فريقٍ، مؤيداً بعضها، ومخالفاً بعضها الآخر، وإنْ كان في معظم مسائله قد وقف إلى جانب البصريين، إذ ضمَّ مصنّفه إحدى وعشرين و مئة مسألة، أيّد الكوفيين في سبعِ مسائلَ ليس غير.[9]

أمّا مسائلُ الكتاب فقد توزعت بين اللغة والنحو والصرف، فبلغ عددُ مسائلِ النّحو خمساً وثمانين مسألة، وبلغ عددُ مسائل الصرف ثماني مسائل، أمّا باقي مسائل الكتاب فكانت في اللغة وفقهها. وقد قام الدكتور محمد خير حلواني بدراسة هذه المسائل دراسة متعمقة، مما يجعل الاستزادة في دراستها لا طائل تحته.[10]

وما يهمنا من هذه المسائل في هذه الدراسة الشواهد الشعرية التي حشدها أبو البركات في هذه المسائل والتي كان لها الدور الرئيس في تأكيد حجج ذاك الفريق أو تفنيدها.

منهج أبي البركات في الاحتجاج بالشاهد الشعري

ضمَّ الإنصاف عدداً كبيراً من الشواهد الشعرية إذ بلغ عددُها شاهدين وخمسمئة ، ما عدا المكرر منها؛ الذي بلغ ثلاثين شاهداً، بيد أنّ أوّلَ ما يلاحظ في هذه الشواهد غيابُ المنهج الواحد في عرض هذه الشواهد، ففي حين حشد في مسألتين اثنين وستين شاهداً،[11] نراه في مسائل أخرى اكتفى بشاهدٍ واحدٍ، بل هناك سبع وعشرون مسألةً لم يحتج فيها بأيّ شاهد شعري، ولاسيما المسائلُ التي نجم الخلافُ فيها عن الجدل الفلسفي، ومن الملاحظ أنَّ كثيراً من هذه الشواهد التي كان يذكرها في سياق المسألة الواحدة لم تكن جميعُها متعلقةً بالمسألة نفسها، فهو يعْرِضُ عدداً من الشواهد التي تؤيّد رأيَ ذلك الفريق أو تفنّده ،وخلال ذلك يعْرِضُ عدداً من الشواهد ليس على صلة وثيقةٍ بهذه المسألة، والعلاقةُ بينها وبين المسألة علاقةُ مشابهةٍ، فهي للاستئناس، وليست للاستدلال، ففي حديثه عن منعِ صرفِ الاسمِ المصروفِ أورد قولَ عدي بن الرقاع العاملي:[12]

غَلَبَ المسَامِيحَ الوليدُ سَماحةً ... وكفى قُرَيشَ المُعضلاتِ وَسَادَها

مستدلاً به على منع صرف "قريش" لأنه اسم قبيلة حملاً على المعنى، ومن ثم قال بعد ذلك:

"والحمل على المعنى كثير في كلامهم، واحتج بأربعة شواهد على ذلك، كقول الشاعر":[13]

قامَتْ تُبَكِّيهِ على قبرِهِ ... مَنْ لي مِنْ بَعْدِكَ يا عَامرُ

تَرَكْتني في الدَّارِ ذا غُربَةٍ ... قَدْ ذَلَّ مَنْ لَيْس لهُ ناصِرُ

وقول الأعشى:[14]

لِقَوْمٍ فكانوا هُمُ المُنْفِذينَ ... شَرابُهُمُ قبلَ إنفاذِهَا

فهذه الشواهد جاءت شاهداً للحمل على المعنى، ففي الشاهد الأول قال "ذا غربة"، والأصل أن يقول: ذات غربة، فحمل المرأة على معنى الإنسان، وفي الثاني حمل الشراب على معنى الخمر. فهذه الأبيات لا علاقة لها بمنع الاسم المصروف من الصرف إلاّ من خلال المشابهة في الحمل على المعنى.(15)

وثمة شواهد أوردها للاستئناس فحسب، أو لتوضيح معنى كلمة، ولا علاقة لها البتَّة بالمسألة، ففي معرض حديثه عن ندبة النكرة والأسماء الموصولة قال : "وأمّا ما حكوهمن قولهم:"وامَنْ حَفَرَ بِئرِ زَمزماه"، فهو من الشاذ الذي لا يقاس عليه، على أنّا نقول: إنما جاء هنا مع شذوذه لأنه كان معروفاً ، وهو عبد المطلب... وله يقول خويلد بن أسد:(16)

أقـــولُ ومـــا قَـــوْلي عَلَـــيكُم بِسُـــبّةٍ   إليــكِ ابــنَ ســلمى أنــتَ حــافرَ زَمْــزَم

حفيـــرة إبـــراهيم يَـــوْمَ ابـــنِ هـــاجَرِ   وركـــضِ جبرْيـــلٍ علـــى عَهْـــدِ آدَمِ

مصادر الشاهد الشعري في الإنصاف

بلغ عدد الشواهد الشعرية في الإنصاف – كما أسلفت – شاهدين وخمسمئة شاهد عدا المكرر منها، ومن خلال البحث عن هذه الشواهد في معاجم شواهد النحو، إذ من غير المعقول أن أخرج شواهد كل كتاب أقوم بدراسة شواهده من جميع كتب النحو توصلت إلى الإحصاء الآتي:

1. عدد الشواهد التي أخذها من كتاب سيبويه ثلاثة وستون و مئةُ شاهدٍ.

2. عدد الشواهد التي أخذها من كتابي الفراء " الحدود " و" معاني القرآن " خمسة وستون شاهداً.

3- عدد الشواهد التي أخذها من كتب النحاة واللغويين قبله عدا سيبويه والفراء أربعة وسبعون ومئة شاهد.

4. عدد الشواهد التي لم أقف عليها في كتب من سبقه من النحاة مئة شاهد.

والشيء اللافت للنظر كثرة الشواهد التي لم يستعملها أحد من النحاة قبله، إذ بلغت خُمسَ الشواهد التي حشدها في كتابه. وهذه الشواهد بدورها يمكننا أن نوزعها على ثلاثة أقسام:

1. شواهد تفرّد به أبو البركات ولم يستعملها أحد قبله أو بعده، وبلغ عدد هذه الشواهد أربعة وأربعين شاهداً، منها مجهول القائل، كقول الشاعر:(17)

داوَيْـــتُ عَـــيْنَ أبـــي الـــدَّهيق بمطْلِـــهِ   حتـــى المصـــيفِ ويَغْلُـــوَ القِعْـــدانُ

وقول الشاعر(18):

لَـــنْ تَنْفَعـــي ذا حاجـــةٍ وَيَنْفَعَـــكْ   وتجعلـــينَ اللـــذْ معـــي فـــي اللـــذْ مَعَـــكْ

وقول الشاعر(19):

ولمـــا أنْ تحمـــلَ آلُ ليلـــى   ســـمعْتُ ببيـــنهم نَعـــبَ الغُرابـــا

وقول الشاعر(20):

إنمـــا الفقـــرُ والغنـــاءِ مـــنَ اللهِ (م)) فهـــذا يُعطّـــي وهَـــذا يَحُـــدُّ

ومنها عشرون شاهداً عُرف قائلها، نحو قول عبده بن الطبيب(21):

لمّـــا نَزَلْنـــا نَصَـــبْنَا ظِـــلَّ أَخْبِيـــةٍ   وفـــارَ للقـــومِ بـــاللحّمِ المراجيـــلُ

وقول طرفة(22):

ولا تَجْعَليني كامرئٍ لَيْسَ هَمُّهُ كَهمِّيَ ولا يُغْني غَنائي وَمَشْهدَي

وقول مزاحم العقيلي:(23)

كلانا يا يزيدُ يَحبُّ لَيْلى بفيّ وفيكَ مِنْ لَيْلى التُّرابُ

وقول الكميت:(24)

ألا يا اسْلَمي يا تِرْبَ أسماءَ مِنْ تَرْبِ ألا يا اسْلَمي حُيِّيت عني وَعَنْ صَحْبي

2. شواهد لم يستعملها من النحاة سوى أبي البركات، واستعملها من بعده مصنفو معاجم اللغة كابن منظور، وعددُ هذه الشواهد تسعةَ عشَرَ شاهداً، منها:

قول إياس بن مالك:(25)

كلا ثَقَلَيْنا واثقٌ بغَنيمةٍ وَقَدْ قَدَرَ الرحمنُ ما هُو قادِرُ

وقول لبيد:(26)

بَكَرَتْ بهِ جرشيةٌ مقْطُورةٌ تروي المحاجرَ بازلٌ عُلْكُومُ

وقول ابن دارة:(27)

يا لَعْنَةَ اللهِ على أَهْلِ الرقَمْ أهلِ الحميرِ والوقيرِ والخُزُمْ

3- شواهد لم يستعملها أحد من النحاة قبل أبي البركات، وأخذها النحاة بعده واحتجوا بها، وعدد هذه الشواهد ثمانية وثلاثون شاهداً منها:

قول صخر الغي:(28)

جَاءَتْ كبيرٌ كما أُخَفرها والقومُ صيد كأنهمُ رمِدوا

وقول ابن مقروم الضبي:(29)

فَدَعَوْا نَزالِ فكنتُ أولَ نازلٍ وعلامَ أركبهُ إذا لَمْ أنزلِ

وقول أبي صخر الهذلي:(30)

فَتعلمي أنْ قدْ كُلِفْتُ بكمْ ثم افعلي ما شئتِ عنْ علمِ

من هذا الإحصاء نخلص إلى أنّ أبا البركات نحا في كتابه منحىً تعليميا، يدلّ على ذلك غزارة الشواهد التي حشدها في كتابه، إذ كان يحتجُ لمسألة واحدةٍ بشواهدَ كثيرةٍ حينما يظن أنَّ هذه المسألة صعبٌ فهمُها من طلابه، فأكثر من الشواهد لترسيخ هذه المسألة في أذهان المتعلمين. وهذه الشواهد نقّبَ عنها في مصنفات كثيرة، منها ما هو في اللغة والنحو، ومنها ما هو غير ذلك. وأضاف – فيما أظن – قرابة مئةَ شاهدٍ إلى شواهد النحو التي كانت معروفة في زمنه، بيد أنَّ بعضَ هذه ظل حبيساً في كتابه، ولم يتطرق إليها النحاة من بعده، شأنُه في ذلك شأنُ مَنْ سبقه من النحاة.

أبو البركات وعصر الاحتجاج:

حاول أبو البركات أن يحصر الشواهد التي ضمَّنها كتابه داخل الحدود الزمانية والمكانية التي وضعها النحاة قبله. لكنّه لم يتقيَّد بهذه الحدود تقيداً تاماً، إذ سار في بعض شواهده على سنن أستاذه ابن الشجري ومن قبله الفارسي اللذين خرقا هذه الحدود واحتجا بشواهد لشعراء مولّدين، بيد أنَّ حكمنا هذا يفتقد إلى الدقة؛ لأنّ هناك الكثير من شواهده ما زال مجهولَ القائل. ويحتمل أنْ يكون بعضها من خارج عصر الاحتجاج، أما الشواهد التي نسبها في كتابه فهي كلها لشعراء نص النحاة على

الاحتجاج بأشعار، ولم أقف إلا على شاهد واحد اختلف العلماء في نسبته، فمنهم من نسبه إلى شعراء من عصر الاحتجاج، ومنهم من نسبه إلى بعض الشعراء المولّدين، وهو قول الشاعر:(31)

ياما أميلح غزلاناً شَدن لنا مِنْ هؤليائكن الضال والسمُرِ

الذي علّق عليه البغدادي بقوله: "هو لعلي بن محمد المغربي، وهو متأخر فلا يصح الاحتجاج به،" (32) إن قول البغدادي يفتح نافذةً للشك ببعض الشواهد المجهولة التي احتج بها أبو البركات في كتابه، ولاسيما تلك الشواهد التي تفرد بها، فربما تكون لبعض الشعراء المحدثين، وأغفل أبو البركات نسبتها تحرّجاً، كما فعل غيرُه من النحاة الذين كان يشعرون بالحرج من الاحتجاج بأشعار المولدين.

أبو البركات ومشكلات الشاهد الشعري

لم تخلُ الشّواهدُ الشِّعريَّةُ التي ضمَّها الإنصاف من تلك المشكلات التي تصيب الشّاهد الشِّعري، ويعدّ أبو البركات من أوائل النحاة الذين تعرضوا لهذه المشاكل صراحة في كتابه جدل الإعراب، إذ أورد الكثير من أوجه الاعتراض على الاستدلال بالنقل. ولهذا كان متشدداً في قبول الشواهد، فطعنَ في الكثير منها، وأسقط الاحتجاج بها مخالفاً غيره من النحاة ممن سبقوه أو جاؤوا بعده، ومع ذلك لم تخل شواهده من هذه المشكلات، حتى غدا أبو البركات أنموذجاً للنحاة المتناقضين مع أنفسهم، ولاسيما مشكلتين أساسيتين، وهما مشكلة الجهل بالقائل، ومشكلة تعدد الرواية.

1. الشاهد المجهول القائل:

يتضح تناقض أبي البركات مع نفسه في هذه المشكلة حينما أسقط غير شاهد لأنه مجهول القائل، واحتج في الوقت نفسه بكثير من الشواهد المجهولة حتى يومنا هذا، فقد ضَمَّ كتابه -كما بينت- خمسمئة وشاهدين، نسب منها مئة وثلاثة وعشرين شاهداً، منها أربعة شواهد نسبها إلى القبيلة التي ينتمي إليها الشاعر، كقوله في مسألة "العامل في الخبر بعد "ما" النافية: "ولا خلاف أن كثيراً من الأسماء تدخلها حروف الخفض ولا تنتصب بحذفها، كقوله تعالى: "﴿كَفَى بِاللَّهِ شَهِيدًا﴾، وكقولنا: " كفى بالله نصيراً "، ولو حذفت حرف الخفض لقلت: كفى الله شهيداً، وكفى الله نصيراً، بالرفع، كما قال رجل من الأزد:

لما تعيا بالقُلوصِ ورَحْلها كَفَى اللهُ كعباً ما تَعَيا به كَعْبُ"(33)

أما القسم الأكبر من شواهده، فقد أغفل نسبته، متبعاً نهج من سبقه من النحاة في عدم الاهتمام بنسبة الشاهد متناسياً أن معظم من سبقه، خلا المبرد لم يجعل من الجهل بالقائل نهجاً في الطعن بالشاهد وإسقاطه كما فعل هو.

إنَّ الأسلوبَ الذي اتبعه أبو البركات تُجاه هذه المشكلة جعلته يردّ الكثيرَ من حجج الكوفيين؛ لأنها اتكأت على شواهد مجهولة القائل، ففي مسألة "إضافة النيف إلى العشرة" ذهب الكوفيون إلى جواز ذلك مستدلين بقول الشاعر:

وُكلف مِنْ عَنائِهِ وَشِقْوَتِهِ بِنْتَ ثماني عَشْرةٍ من حِجَّتِهِ

فرد عليهم بقوله: "وأمّا الجواب عن كلام الكوفيين: أما ما أنشدوه... فلا يعرف قائله ولا يؤخذ به".(34)

وأمّا في مسألة "الميم" في "اللهم" أعوض من حرف النداء أم لا" فقد ذهب إلى أنّ "الميم" ليست عوضاً من "يا" التي للتنبيه، واحتجوا بقول الشاعر:(35)

إنــيّ إذا ما حَدَثٌ أَلَمَّا أقولَ يا اللهمَّ يا اللهُمَّا

وبقول الشاعر :(36)

ومـــا عَلَيْـــكِ أَنْ تقـــولي كُلّمـــا صَـــلّيْتِ أو ســـبحت يـــا اللهـــم مـــا

وبقول الشاعر :(37)

غَفَرْتَ أوْ عذبتَ يا اللهمّا

حيث جمع الشعراء في هذه الشواهد بين "الميم" و"يا"، ولو كانت الميم عوضاً من "يا" لما جاز أن يجمع بينهما، لأنّ العوض والمعوضَ لا يجتمعان. ورد الأنباري على الكوفيين بقوله: "وهذا الشعر لا يعرف قائله، فلا يكون فيه حجة".(38)

وفي مسألة "الفصل بين المتضايفين بغير الظرف والجار والمجرور" جوّز الكوفيون ذلك واستدلوا بقول الشاعر:39

فَزَجَجْتُهـــــا بمزجـــــــةٍ زج القلـــــوصَ أبـــــي مـــــزاده

وقول الشاعر:40

تمـــرُّ علـــى مـــا تَسْـــتَمر وَقَـــدْ شَـــفَتْ غلائـــل عَبْـــدُ القـــيسِ منهـــا صُـــدُورِها

وقول الطرماح:41

يُطفـــنَ بحـــوُزِي المراتـــع لـــمْ تُـــرَعْ بواديـــهِ مـــنْ قَـــرْعِ القســـي الكنـــائنِ

وقول الشاعر :(42)

فَأصْـــبَحَتْ بَعْـــدَ خـــط بهجتهـــا كـــأنّ قفْـــراً رُسُـــومها قَلَمـــا

فردَّ عليهم أبو البركات قائلاً: "وأمّا الجواب عن كلمات الكوفيين: أمّا ما أنشدوه، فهو مع قلّته لا يُعْرَفُ قائلُه، فلا يجوز الاحتجاج به".(43)

وأرى أنَّ أبا البركات قد وقع في الوهم، فإذا سلَّمنا أن الشاهدين الأولين مجهولا القائل، فإن الشاهد الثالث ينسب إلى الطرماح،(44) وليس مجهولاً. وهناك غير شاهد في المسألة نفسها معروف قائله كقول عمرو ابن كلثوم:45

وَحَلَـــقُ المـــاذي والقـــوانس فداســـهم دَوَسَ الحصـــاد الـــدائس

وقول أبي جندل الطهوي:46

يَفْـــرُكْنَ حَـــبَّ الســـنبلِ الكنـــافجِ بالقـــاعِ فـــركَ القطـــن المحـــالجِ

وثمة وَهْمٌ آخر وقع فيه أبو البركات إذ نسب إلى الكوفيين جميعاً جواز ذلك، غافلاً عن ردّ الفراء روايةَ البيت الأول، إذ قال في معاني القرآن: "نحويو أهل المدينة ينشدون قوله:

فَزَجَجْتُهـــــا مُتَمَكنـــــاً زجَّ القَلُـــــوصَ أبـــــي مـــــزاده

هذا باطل، والصواب زج القلوص أبو مزادة"(47) وأغفل قول ثعلب الذي علّق على الشاهد بقوله : "لا يجوز إلا في الشعر".(48) فمَنْ مِن الكوفيين قال ذلك إذن؟

وفي مسألة "هل يجوز توكيد النكرة توكيداً معنوياً" زعم أبو البركات أن الكوفيين أجازوا ذلك مستدلين بقول الشاعر(49):

قَدْ صَرتِ البكرةَ يوَمْاً أَجْمَعا

وردّ عليهم بأنَّ "البيت مجهول لا يعرف قائله، فلا يجوز الاحتجاج به"(50) وبالعودة إلى مصادر الكوفيين على قلتها، لم أجد فيها هذا الشاهد، فمن أين أتى أبو البركات بهذا الشاهد؟ ومن مِن الكوفيين جوّز ذلك؟ وماذا يقول في قول شييم بن خويلد(51)

زَحَـــــرْتُ بــــــهِ لَيْلــــــةً كلّهــــــا فجئـــــت بـــــه مؤيّــــــداً خَنْفَقِيقـــــا

وقول العرجي:(52)

فَلَبَثْـــــتُ حـــــولاً كـــــاملاً كُلّـــــه لا نلتقـــــي إلا علـــــى مـــــنهجِ

وقول الشاعر:(53)

يـــــا ليتنـــــي كنـــــتُ صـــــبيّا مرضـــــعا تحملنـــــي الـــــذلفاء حـــــولاً أكتعـــــا

فهذه الشواهد كلها تؤكد جواز توكيد النكرة، فهل كان أبو البركات على جهل بهذه الشواهد، أم أنه لم يجد ما يطعن هذه الشواهد، فأحجم عن ذكرها.

فإذا كان أبو البركات يطعن في الشواهد المجهولة فلماذا لم يسقط قول الشاعر:(54)

فـــــاليَوْمَ قَرَّبْـــــتَ تَهْجونـــــا وَتَشْـــــتِمُنا فاذهـــــبْ فمـــــا بـــــكَ والأيـــــامِ مِـــــنْ عَجَـــــبِ

وقول الشاعر:(55)

يَـــــا لَعْنَـــــةُ اللهِ والأقـــــوامِ كلّهـــــمُ والصَّـــــالحِينَ علـــــى سِـــــمْعَانَ مِـــــنْ جَـــــارِ

وقول الشاعر:56

عَلَـــــم القبائِـــــل مِـــــنْ معـــــدّ وغيرِهـــــا أنّ الجـــــوادَ محمـــــدُ بـــــنُ عُطَـــــاردِ

وهذه الشواهد كلها احتج بها في كتابه، وهي مجهولة القائل، إمّا لأنها وردت في كتاب سيبويه، وإمّا لغاية أخرى لم يفصح عنها، وهي تعصبه للبصريين.

مما سبق نخلص إلى أنّ أبا البركات لم يكن ذا نهج ثابت حيال مشكلة الشاهد المجهول القائل، فقد أسقط الكثير من الشواهد المجهولة التي زعم أنَّ الكوفيين استدلوا بها، وفي الوقت ذاته استدل لنصرة البصريين بغير شاهد مجهول القائل، مما يدلّل على تناقضه مع نفسه، وأنَّ منهجه لم يكن علميًّا قويماً، بل كان الهوى والعصبية هما المسيطران على نهجه، وظهر هذا بوضوح في موقفه من الشاهد المتعدد الرواية.

2- الشاهد المتعدد الرواية:

لم يكن موقف أبي البركات اتجاه هذه المشكلة بأفضل من موقفه من الشاهد المجهول القائل، إذ كان تعدد الرواية من المطاعن التي تسقط الاحتجاج بالشاهد الشعري، وتبعاً لذلك أسقط غير شاهد من الشواهد التي زعم أنَّ الكوفيين استدلوا بها.

ففي مسألة "الفصل بين "كم" الخبرية وتمييزها" زعم أنَّ الكوفيين جوّزوا ذلك مستدلين بقول أنس بن زنيم:(57)

كـــــمْ بجـــــودٍ مُقْـــــرِفٍ نـــــالَ العـــــلا وشـــــريفٍ بُخْلُـــــهُ قـــــدْ وضـــــعهُ

وقول الفرزدق:(58)

كـــــمْ فـــــي بنـــــي بكـــــرِ بـــــن ســـــعْدٍ ســـــيدٍ ضَـــــخْمِ الدســـــيعةِ ماجـــــدٍ نفـــــاعِ

فردّ عليهم قائلاً: "الرواية الصحيحة مقرفٌ بالرفع.. فلا يكون فيه حجة، وهذا هو الجواب عن البيت الآخر"(59) ومما يدعو إلى العجب في ردّه أنّ سيبويه قال معلقاً على البيت الأول: "ويجوز في قول الشاعر: الجر والرفع والنصب، كما قال:60

كَـــــمْ فـــــيهم مَلَـــــكٍ أغـــــر وســـــوقةٍ حَكَـــــمٍ بأرديـــــةِ المكـــــارم محتبـــــي

وقال:

كَـــــمْ فـــــي بَنـــــي سَـــــعدِ بـــــن بكـــــر ســـــيدٍ ضـــــخم الدّســـــيعة ماجـــــدٍ نفـــــاع"(61)

وإذا كان سيبويه قد جوّز الجرّ والرفعَ والنّصْبَ ولم يعترض أحد عليه، فلماذا الاعتراض من أبي البركات وإلصاق جواز ذلك بالكوفيين؟، وكيف له أن يسقط الشاهدين اللذين احتج بهما سيبويه؟

وفي مسألة "عمل "أن" المصدرية محذوفة" زعم أنّ الكوفيين جوّزوا ذلك محتجين بقول طرفة:[62]

ألا أيُهـــذا الزاجـــري أَحْضَـــرُ الـــوغى   وَأَنْ أَشْـــهَدَ اللـــذاتِ هَـــل أنـــتْ مخلـــدي

فرد عليهم قائلاً: "الرواية عندنا الرفع؛ وهي الرواية الصحيحة .وأمّا من رواه بالنصب فلعلّه رواه على ما يقتضيه القياس عنده من إعمال "أنْ" مع الحذف، فلا يكون فيه حجة، ولئن صحت الرواية فهو محمول على أنه توهم أنه أتى بـ(أن) فنصب على طريق الغلط".[(63)] فإن كان أبو البركات أسقط الاحتجاج بالشاهد لوجود رواية أخرى له، فماذا يمكن أن يقول في الشاهد الثاني الذي استدل به الكوفيون، وهو قول:[(64)]

فلـــم أرَ مثلهـــا خباســـةَ واحـــدٍ   ونَهْنَهْـــتُ نفســـي بعْـــدَ مـــا كِـــدْتُ أفعلـــهْ

فالعلماء كافة متفقون على رواية النصب في "أفعله" قال سيبويه: "حمله على "أنْ" ؛لأن الشعراء قد يستعملون "أنْ" ههنا مضطرين كثيراً، والأعلم الشنتمري قال: "الشاهد فيه نصب أفعله بـ أنْ مضمرة".[(65)]

وفي مسألة "مجيء "كما" بمعنى "كيما"" زعم أنَّ الكوفيين جوّزوا النصب بـ "كما"، ولا يمنعون جواز الرفع محتجين بقول صخر الغي:[66]

جـــاءَتْ كبيـــرٌ كمـــا أُخفرِهـــا   والقـــومُ صِـــيدٌ كـــأنهمْ رَمِـــدوا

وبقول عمر بن أبي ربيعة:[(67)]

وطرفُـــك إمّـــا جئْتنـــا فاصـــرِفَنّه   كمـــا يَحْســـبوا أن الهـــوى حيـــثُ تنظـــرُ

وبقول رؤبة:[(68)]

لا تظلموا الناس كما لا تظلموا

وبقول عدي بن زيد العبادي:[(69)]

اسْـــمَعْ حـــديثاً كمـــا يومـــاً تحدّثـــهُ   عـــنْ ظهـــر غيـــبٍ إذا مـــا ســـائل ســـألا

وبقول أوس بن حجر:[(70)]

يُقلـــبُ عينيـــه كمـــا لأخافـــهُ   تشـــاوسْ رويـــداً إننـــي مـــنْ تأمـــلُ

ورد عليهم بقوله: "أمّا البيت الأول فلا حجة فيه؛ لأنه روي "كما أخفُرها" بالرفع. وكذلك رواه الفراء من أصحابكم، وأختارُ الرفع، وهو الرواية الصحيحة. وأما البيت الثاني فلا حجة فيه أيضاً؛ لأنَّ الرواية: "لكي تحسبوا أن الهوى..." وأما البيت الثالث فلا حجة فيه أيضاً؛ لأنّ الرواية فيه بالتوحيد "لا تظلم الناس كما لا تظلم"... وأما البيت الرابع فليس فيه حجة، لأنّ الرواة اتفقوا على أنّ الرواية بالرفع... ولم يروه أحد بالنصب إلا المفضّل الضّبّي وحده، فإنه كان يرويه منصوباً".[(71)]

فأيّ تكلف وصل إليه أبو البركات ليسقط هذه الأبيات، ولينكر رواية المفضّل الضّبّي المشهود له بالعدل والصدق.

وثمة قضية مهمة في هذه المسألة ؛وهي أنَّ الكوفيين يرون أنّ "كما" قسمٌ قائمٌ برأسه ناصبة للفعل المضارع لدلالتها على التعليل.[(72)] وليست مخففة من "كيما "مثلما نقل عنهم أبو البركات ،وأما القول بأنها مخففة فهو مذهب الفارسي،[(73)] ونسب إليهم أيضاً أنهم احتجوا بقول عديّ على نصب الفعل بعد "كما" ،وهو عكس ما أجمع عليه نحاة الكوفة في مصنفاتهم ؛من أنه إذا

فُصل بين "كما" والفعل، ارتفع الفعل، وقد نصّ ثعلبٌ_ وهو من أئمتهم_ على أنّ الرواية بالبيت هي الرفع، وقال: "وزعمَ أصحابُنا أنّ "كما" تنصب فإذا حيل بينهما رفعت".(74)

ومما يظهر حالة التناقض التي وقع فيها أبو البركات دفاعه عن أبيات لها رواية أخرى، فحينما ناصر الكوفيين في جواز منع الاسم المصروف من الصرف، قال في بيت العباس بن مرداس الذي احتج به الكوفيون:75

فمــــا كـــانَ حِصْـــــنٌ ولا حــــابسٌ   يفوقــــان مـــرْداسَ فـــي مَجْمَـــــعِ

"ولا يجوز أن يقال: إن الرواية: "يفوقان شيخي في مجمع"؛ لأنّا نقول :الرّواية الصحيحة المشهورة ما رويناه".(76)

وثمة مفارقة أخرى في موقف أبي البركات أنه احتجّ بغير شاهد، له روايةٌ ثانيةٌ؛ ليدحض قول الكوفيين، وبهذه الرواية يسقط موضع الاستشهاد، ففي مسألة "العامل في خبر إن" احتج بقول الأعشى:(77)

إنّ مَــــنْ لامَ فـــي بنـــي بنـــتِ حســـان (م)   ألُمْـــــهُ وأعصِـــــه فـــي الخطـــوبِ

على إضمار ضمير الشأن في "إنْ"، وهذا البيت روي في الديوان: "مَنْ يلمني..." ولا شاهدَ فيه. واحتج بقول الفرزدق: (78)

فَلَـــوْ كنـــت ضـــبياً عرفـــتَ قرابتــــي   ولكــــن زنجـــي عظـــيمُ المشـــافر

على إضمار ضمير الشأن في "لكن" وروي هذا البيت "ولكن زنجياً... فلا شاهد فيه.(79)فما قوله في هذه الشواهد، وهل الرواية الصحيحة ما رواهأم أنه لم يعلم بالرواية الأخرى؟.

نخلص مما سبق أنّ أبا البركات قد تأثر بالمبرد كثيراً في نظرته إلى مشكلات الشاهد الشعري، وهو في أسلوبه هذا تعوزه الدقة، وقد أجمع الكثيرُ من العلماء على صحّة جميع روايات البيت إنْ كانت صادرة عن عربي فصيح وثقة، فهل الروايات التي أسقطها مرويةٌ بلسان أعجمي، أم أنّ عصبيته هي التي دفعته إلى ردّ الرواية برواية أخرى ،من دون أنْ يدلل على صحة الرواية التي تمسك بها من دون غيرها. وأظن أنّ عصبيته هي الدافع الأول والأخير في كل ما قاله في هذه الشواهد، ولا سيما الشواهد التي تخالف ما يذهب إليه، فوصل إلى ما وصل إليه من تناقض في الأحكام واضطراب في النهج والأسلوب.

الضرورة الشعرية لدى أبي البركات الأنباري:

من خلال دراسة الإنصاف يمكننا أن نقول: إنّ مفهوم الضرورة لدى أبي البركات لم يخرج عما كان عليه عند سيبويه وسائر البصريين، فهو خروج على الكثير الشائع، شريطة أن يُراعَى فيها أصلٌ يلجأ إليه في لغة الشعر ،وقد أخذ عبارة سيبويهنفسهافي تعريفه للضرورة، إذ قال: "وليس شيء يضطرون إليه إلا ويحاولون به وجهاً".(80)

وقد تابع المتقدمين من النحاة البصريين في نظرته إلى الضرورة، فالضرورة لا تجوّز الرد إلى غير الأصل، والضرورة لا يجوز القياس عليها، لأنّ الشاعر لا يسلكها إلا مضطراً، وليس في اختيار الكلام،(81) واستناداً إلى هذا الفهم ردّ الكثير من الشواهد التي احتجّ بها الكوفيون فقال في قول العجاج:(82)

وَبَلْــــدةٍ لـــــيس بهــــا طــــوري   ولا خـــــلا الجــــن بهــــا إنســــــي

"وتقديم الاستثناء فيه ضرورة، فلا يكون فيه حجة".(83)

وقال في إسكان ميم "لم" :لا نسلم أنه يجوز إسكان الميم في اختيار الكلام، وإنما يجوز ذلك في الضرورة، فلا يكون فيه حجة، قال الشاعر:(84)

يـــا أبـــا الأســـود لـــمْ أســـلمتني   لهمــــــومٍ طارقــــــاتٍ وذكــــــرْ؟

وكما قال الآخر:(85)

يـــا أَســـدي لـــمْ أكلتـــهُ لمـــهْ؟ لوخـــا فـــكَ اللهُ عليـــهِ حرمـــهُ

فسكن "لمْ" للضرورة تشبيها لها بما يجيء من الحروف على حرفين منهما ساكن، فلا يكون فيه حجة".(86)

وكان أبو البركات واعياً الفرق بين الشذوذ والضرورة، وإن ساوى بينها في عدم القياس عليهما، فقد حصر الضرورة في الشعر، ولا تأتي في اختيار الكلام أبداً؛ وإن جاءت فهي شاذة، وقد بيّن ذلك في معرض تعليقه على قول ذي الخرق الطهوي:(87)

وَيَسْـــتَخْرِجُ اليربـــوعَ مِـــنْ نافقائـــه وَمِـــنْ جحـــره بالشـــيحة اليتقصـــعُ

"أدخل الألف واللام على الفعل، وأجمعنا على أن استعمال مثل هذا خطأ؛ لشذوذه قياساً واستعمالاً، فكذلك ههنا، وإنما جاء لضرورة الشعر، والضرورة لا يقاس عليها... ولا يدل جوازه في الضرورة على جوازه في غير الضرورة فكذلك ههنا، فسقط الاحتجاج به".(88)

وقال في مسألة العطف على الضمير المرفوع من غير توكيد إنَّ الكوفيين جوزوا ذلك مستدلين بقول عمر بن أبي ربيعة:(89)

قُلْـــتُ إذا أقبلـــت وزهـــر تهـــادى كنعـــاجِ الفـــلا تَعَسّـــفْنَ رمْـــلا

وقول جرير:90

وَرَجـــا الأخيطـــل مـــن ســـفاهة رأيـــهِ مـــا لَـــمْ يكـــنْ وأبٌلـــه لينـــالا

وردّ عليهم قائلاً: "وأما ما أنشدوه فمن الشاذ الذي لا يؤخذ به ولا يقاس عليه، على أنّا نقول: إنما جاء ههنا لضرورة الشعر ؛والعطف على الضمير المرفوع المتصل في ضرورة الشعر عندنا جائز، فلا يكون فيه حجة".(91)

الشاهد الشاذ والنادر لدى الأنباري

لم يكتف أبو البركات بمشكلات الشاهد الشعري السابقة في ردّ الشواهد التي احتج بها الكوفيون، بل اتكأ على مصطلحين آخرين في رد الشواهد التي يعجز عن ردّها من خلال المشكلات السابقة، وهما مصطلح الشذوذ ومصطلح الندرة، وقد أنكر أكثر من ثلاثين شاهداً احتج بها الكوفيون لأنها شاذة أو نادرة، ومن ذلك: قول طرفة:92

إذا الرجـــالُ شَـــتَوْا واشـــتدَّ أكْلُهـــم فَأَنْـــتَ أبيضُـــهُمْ سِـــرْبَال طبـــاخِ

الذي احتج به الكوفيون على جواز التعجب من البياض والسواد. فردّ عليهم أبو البركات قائلاً: "أما احتجاجهم بقول الشاعر "فأنت أبيضهم سربال طباخ" فلا حجة فيه من وجهين، أحدهما أنه شاذ فلا يؤخذ به".(93)

وقول الشاعر:(94)

لا تُتْرُكَنـــي فـــيهُم شَـــطِيْرا إنّـــي إذنْ أهْلِـــكَ أَوْ أَطِيـــرا

الذي احتج به الكوفيون على ضعف عمل" إنّ "، حيث نصب الفعل المضارع "أهلك" بعد "إذن" الذي هو حرف جواب ومسبوق بـ "إنّ". ورد عليهم أبو البركات قائلاً: "وأما قولهم الدليل على ضعف عملها أنه يدخل على الخبر ما يدخل على الفعل لو ابتدئ به كقول الشاعر... قلنا الجواب عن هذا من ثلاثة أوجه، أحدها: أنّ هذا شاذ، فلا يكون فيه حجة".(95)

وقول الشاعر:96

يَلومُـــونَني فـــي حُـــبِّ ليلـــى عـــواذلي وَلَكِنّنـــي مِـــنْ حُبّهـــا لَعَميـــدُ

الذي احتج به الكوفيون على زيادة اللام في خبر "لكن". وردّه أبو البركات بقوله: " وأمّا الجواب عن كلمات الكوفيين: أما قوله: "ولكنني من حبها لعميد" فهو شاذ، لا يؤخذ به لقلته وشذوذه. وهذا لا يكاد يعرف له نظير في كلام العرب وأشعارهم، ولو كان قياساً مطرداً لكان ينبغي أن يكثر في كلامهم وأشعارهم، كما جاء في خبر "إنّ" وفي عدم ذلك دليل على أنّه شاذ، لا يقاس عليه".(97)

وفي مسألة "توكيد النكرة توكيداً معنوياً" زعمَ أنّ الكوفيين جوّزوا ذلك واحتجّوا بعدّة شواهد. فردّ عليهم قائلاً: لو قدرنا أنّ هذه الأبيات التي ذكروها كلها صحيحة عن العرب، وأنّ الرواية ما ادّعوه لما كان فيها حجة، وذلك لشذوذها وقلتها في بابها، إذْ لو طردنا القياس في كل ما جاء شاذاً مخالفاً للأصول والقياس وجعلناها أصلاً لكان ذلك يؤدي إلى أن تختلط الأصول بغيرها، وأن يُجعل ما ليس بأصل أصلاً، وذلك يفسد الصناعة بأسرها، وذلك لا يجوز".(98)

والسؤال الذي ينبغي الوقوف عنده في هذا السياق، ماذا يعني الشذوذ أو القلة في ذهن أبي البركات؟ فالنحاة جميعهم اختلفوا في حدّ الشاذ ومقداره، وتكلموا عليه طويلاً من دون أن يصلوا إلى اتفاق كما اختلفوا في حدّ المطّرد الذي يصح القياس عليه، وقد حاول ابنّ جني أن يميزّ بين المطرد والشاذ، فقال: "جعل أهل علم العرب ما استمرّ من الكلام في الإعراب وغيره من مواضع الصناعة مطّرداً، وجعلوا ما فارق عليه بقية بابه وانفرد عن ذلك إلى غيره شاذاً حملاً لهذين الموضعين على أحكام غيرهما".(99)

ومن ثم قام بعد ذلك بتقسيم الكلام في الاطراد والشذوذ على أربعة أضرب، كان الرابع منها: الشاذ في القياس والاستعمال معاً، فقال فيه: "لا يسوغ القياس عليه، ولا ردّ غيره إليه، ولا يحسن أيضاً استعماله فيما استعملته إلا على وجه الحكاية".(100)

وقد حاول ابن هشام أنْ يوازنَ بين المطّرد والشّاذ، فقال: "أعلم أنهم يستعملون غالباً وكثيراً ونادراً وقليلاً ومطّرداً، فالمطّرد لا يتخلف، والغالب أكثر الأشياء؛ لكنه يتخلف، والكثير دونه، والقليل دونه، والنادر أقل من القليل، فالعشرون إلى ثلاثة وعشرين غالبٌ والخمسة عشر بالنسبة إليها كثير لا غالب، والثلاثة قليل، والواحد نادر، فاعلم بهذا مراتب ما يقال فيه".(101)

لقد اتفق النحاة على أنّ ما يقاس عليه هو الكثير المطّرد، فإن قلّ الشيءُ في هذه اللغات وخالف ما عليه بقية الباب فهو الشاذ الذي لا يقاس عليه، فإنْ كان المنطوق قليلاً، فإنّه يقاس عليه عند جميع النحاة".(102)

وأمام هذا الاختلاف على حدّ الشذوذ والقلة والندرة وجد أبو البركات متسعاً للرد على الكوفيين، فهو لم يضع حداً معيناً للحكم على الشاهد بالشذوذ أو بالقلة، ففي مسالة جواز العطف على الضمير المتصل المرفوع الذي جوّزه الكوفيون، واحتجوا بعدد من الشواهد التي تؤكد صحة مذهبهم، قال أبو البركات: وأما ما أنشدوه فمن الشاذ الذي لا يؤخذ به، ولا يقاس عليه".(103)

وفي مسألة مجيء" كما "بمعنى "كيما" رد على الكوفيين بقوله: "لو صحّ ما رووه من هذه الأبيات فلا يخرج ذلك عن حدّ الشذوذ والقِلّة".(104)

ونخلص مما سبق إلى أنّ حدّ الشذوذ عائم لدى أبي البركات، وليس له ضابط محدد فقد جعله معولاً يهدم فيه الشاهد الذي لم يوافق هواه؛ إذا خلا هذا الشاهد من المشكلات السابقة، أعني الجهل بالقائل وتعدد الرواية أو الضرورة، وإذا لم يستطع أن يفعل ذلك أيضاً كان يلجأ إلى أسلوب آخر؛ هو أسلوب التأويل.

أبو البركات والتأويل النحوي

اتبع أبو البركات أسلوب التأويل النحوي حين لم يجد سبيلاً لرد الشاهد الذي لا يتوافق مع مذهبه، وقد بين ذلك بعد أن عرض عدة شواهد احتج بها الكوفيون على جواز مدّ المقصور، فقال: "وأمّا الجواب عن كلمات الكوفيين.. الأبيات إلى آخرها

فلا حجة فيها، لأنها لا تعرف، ولا يعرف قائلها، ولا يجوز الاحتجاج بها، ولو كانت صحيحة لتأولناها على غير الوجه الذي صاروا إليه".(105)

وتأويله للشواهد كثير في كتابه، فلا تكاد تمرّ مسألة من المسائل التي ينكر فيها شاهداً لأهل الكوفة إلا كان له مثل هذا الموقف،(106) متخذاً قاعدة تقول: "إذا كان الشاهد يحتمل هذه الوجوه من الاحتمالات بطل الاحتجاج به فلا يكون فيه حجة".(107)

ومن الأبيات التي أسقطها متبعاً أسلوب التأويل، قول الأعشى:(108)

وإنّ امــــــرأً أَسْــــرى إليـــــكَ وَدُونَـــــه ... مِـــن الأرضِ مَوْمـــاةٌ وبيــــداء سَـــمْلَقُ

لَمَحقوقـــــــةٌ أنْ تســــــتجيبي دُعـــــاءَهُ ... وأَنْ تعلمـــــــي أنَّ المُعـــــانَ مُوَفَّـــــق

الذي احتج به الكوفيون على عدم جواز إبراز الضمير في اسم الفاعل إذا جرى على غير من هو له، فقال أبو البركات: "لا حجة لهم فيه، لأنه محمول عندنا على الاتساع والحذف، والتقدير فيه: "لمحقوقة بك أن تستجيبي دعاءه، وإذا جاز أن يحمل البيت على وجه سائغ في العربية، فقد سقط الاحتجاج به".(109)

وقول الشاعر:(110)

يـــا أيُهـــا المـــائحُ دَلْـــوِيَ دُونكـــا ... إنـــــي رَأَيْـــتُ النـــاسَ يحمــــدونكا

يُثْنُونَ خيراً ويمجدونكا

الذي احتج به الكوفيون على جواز تقديم معمول اسم الفعل. وردّه أبو البركات بقوله: "فلا حجة لهم فيه من وجهين؛ أحدهما: أن قوله "دلوي" ليس هو في موضع نصب، وإنما هو في موضع رفع، لأنه خبر مبتدأ مقدّر... والثاني أنّا نسلمّ أنه في موضع نصب، ولكنه لا يكون منصوباً بـ دونك" وإنما هو منصوب بتقدير فعل".(111)

فأي تكلف وتمحلّ سلك أبو البركات في إسقاط هذا الشاهد، أليس هناك قاعدة نحوية تقول إذا اجتمع وجهان أحدهما يحتاج إلى تقدير والآخر لا يحتاج إلى تقدير فعدم التقدير أولى. فلماذا قدّر مبتدأ، وقدّر فعلاً في حين أن الكوفيين لم يقدّروا شيئاً.

ومن التكلف القبيح الذي اتبعه أبو البركات، ما قاله في مسألة العطف على الضمير المخفوض، فقد ذهب الكوفيون إلى جواز ذلك دون إعادة الخافض واحتجوا بقول الشاعر:112

فـــاليومَ قَرّبْـــتَ تَهْجُونـــا وَتَشْـــتِمُنا ... فاذهـــبْ فمـــا بـــكَ والأيـــام مِـــنْ عَجَـــبِ

وقول العباس بن مرداس:(113)

أَكُـــرُّ علــــى الكتيبــــةِ لا أُبـــالي ... أفيهـــا كـــان حتفـــي أمْ سِـــواهَا

وقول مسكين الدارمي:114

تُعلَـــقُ فـــي مثـــل السَّـــواري سُـــيُوفُنا ... ومـــا بينهـــا والكَعْـــبِ غـــوطٌ نَفَـــانِفُ

وقول الشاعر:(115)

هـــلاَّ سَـــأَلْتِ بـــذي الجمـــاجم عَـــنْهُمُ ... وأبـــي نعـــيم ذي اللـــواءِ المحُـــرِقِ

فرد أبو البركات هذه الشواهد بقوله: "وأما قول الشاعر: "فاذهب فما بك والأيام من عجب" فلا حجة فيه لأنه مجرور على القسم، لا بالعطف على الكاف في "بك"، وأما قول الآخر: "أفيها كان حتفي أم سواها" فلا حجة فيه أيضاً، لأنّ "سواها" في

موضع نصب على الظرف، وليس مجروراً على العطف، لأنّها لا تقع إلا منصوبة على الظرف". وأما قول الآخر: "وما بينها والكعبِ غوطٌ نفانفُ" فلا حجة فيه أيضاً؛ لأنه ليس مجروراً على ما ذكروا، وإنما هو مجرور على تقدير تكرير "بين" مرة أخرى، فكأنه قال: ما بينها وبين الكعب فحذف الثانية لدلالة الأولى عليها... وهذا هو الجواب عن قول الآخر: وأبي نعيم ذي اللواء ثم لو حمل ما أنشدوه من الأبيات على ما ادّعوه لكان من الشاذ الذي لا يقاس عليه".[116] فأيُّ

تكلّف وتمحّلٍ بعد هذا القول، فماذا يقول في قول الشاعر:[117]

بنـــا أبـــداً لا غَيْرِنـــا تُـــدْرِكُ المنـــى وتُكْشَـــفُ غمـــاءُ الخطـــوبِ الفـــوادحِ

فقد عطف الشاعر "غير" بحرف العطف "لا" على الضمير المتصل "نا" المجرور بالباء. وماذا يقول بقول الشاعر:[118]

إذا أَوْقَـــدوا نـــاراً لِحـــرَبُ عـــدوهم فقـــد خـــابَ مَـــنْ يَصْـــلى بهـــا وسَـــعِيرِها

فقد عطف الشاعر "سعيرها" على الضمير المتصل "الهاء" المجرور بالباء.

فهذه الأبيات وغيرُها تخرجُ شواهد الكوفيين على حدّ الشذوذ القلّة. وتبينّ أنّ أبا البركات كان متحاملاً على نحاة الكوفة من دون وجه حقٍ، هدفه إسقاط حججهم ما دامت خالفت حجج البصريين، مع أنّ كثيراً من البصريين وافق الكوفيين في هذه المسألة مثل "يونس" والأخفش وقطرب.[119]

نتائج البحث:

1- اتضح تناقض أبي البركات مع نفسه في مشكلة الشاهد المجهول القائل، حينما أسقط غير شاهد لأنه مجهول القائل، واحتج في الوقت نفسه بكثير من الشواهد المجهولة حتى يومنا.

2- وقع أبو البركات في حالة تناقض جليّة أمام الشاهد المختلف في روايته، فدافع عن أبيات وأسقط أبياتاً، وكلها لها غير رواية.

3- تابع المتقدمين من النحاة البصريين في نظرته إلى الضرورة، فالضرورة لا تجوّز الرد إلى غير الأصل، والضرورة لا يجوز القياس عليها، لأنّ الشاعر لا يسلكها إلا مضطراً، وليس في اختيار الكلام،

4- كان أبو البركات واعياً الفرق بين الشذوذ والضرورة، وإن ساوى بينها في عدم القياس عليهما، فقد حصر الضرورة في الشعر، ولا تأتي في اختيار الكلام أبداً؛ وإن جاءت فهي شاذة، وغدا حدّ الشذوذ عائماً لديه، وليس له ضابط محدد، فقد جعله معولاً يهدم فيه الشاهد الذي لم يوافق هواه.

5- اتبع أبو البركات أسلوب التأويل النحوي حين لم يجد سبيلاً لرد الشّاهد الذي لا يتوافق مع مذهبه.

نخلص بعد هذا إلى أنّ أبا البركات لم يكن ذا منهج قويم في نظرته إلى الشاهد الشعري، وجعل هوى نفسه هو المسيطر في حكمه على الشاهد الشعري، فإذا أراد إسقاط شاهد، فلن يألو جهداً في سبيل ذلك، ولم يقف عند ذلك، بل هناك الكثير من الآراء التي ألصقها بالكوفيين، وهم بريئون منها، وتتعارض مع ما جاء في مصنفاتهم.[120] وقد صدق د. محمد خير الحلواني حين قال: "إنّ كتاب الإنصاف لا يقدّم صورة صحيحة عن الخلاف بين المذهبين".[121] وأستطيع أن أختم ذلك بقولي: إنّ الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين يفتقر إلى العدل والإنصاف.

ثبت المصادر والمراجع

- ارتشاف الضرب من لسان العرب، أبو حيان الأندلسي، تحقيق وتعليق: د. مصطفى النماس. القاهرة، ط1، 1404هـ-1984م.

●الإشارة والتعيين في تراجم النحاة واللغويين، اليماني (عبد الباقي بن عبد المجيد)، تحقيق: د. عبد المجيد دياب. شركة الطباعة السعودية، الرياض 1406، 1986م.

●الاقتراح في علم أصول النحو، السيوطي (عبد الرحمن بن الكمال)، دار المعارف، حلب، لاط، لات.

●أمالي ابن الشجري، (هبة الله بن علي)، دار المعرفة، بيروت، لاط، لات.

●إنباه الرواة على أنباه النحاة: القفطي (علي بن يوسف)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. دار الفكر العربي، القاهرة، ومؤسسة الكتب الثقافية، بيروت ط1، 1986.

●الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، عبد الرحمن ابن محمد الأناري. ومعه كتاب [الانتصاف من الإنصاف]، تأليف: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، لاب، لاط، لات.

●الإيضاح العضدي: الفارسي (الحسن بن أحمد بن عبد الغفار)، تحقيق: د. حسن شاذلي فرهود. دار التأليف، مصر، لاط، 1969م.

●بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن ابن الكمال)، دار الفكر، ط2، 1979م.

●تحصيل عين الذهب من معدن جوهر الأدب[شرح شواهد سيبويه]، الأعلم الشنتمري (يوسف بن سليمان). على ذيل كتاب سيبويه (ط. بولاق)، 1316هـ.

●تخليص الشواهد وتلخيص الفوائد، ابن هشام (عبد الله بن يوسف)، تحقيق وتعليق: عباس مصطفى الصالحي. المكتبة العربية، بيروت، ط1، 1986.

●تذكرة النحاة، أبو حياة محمد بن يوسف الغرناطي، تحقيق: عفيف عبد الرحمن، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1986م.

●الجنى الداني في حروف المعاني، الحسن بن قاسم المرادي، تحقيق: فخر الدين قباوة و محمد نبيل فاضل. دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1983م.

●حاشية الصبان على شرح الأشموني. دار إحياء الكتب العربية، مصر، لاط، لات.

●الحماسة البصرية: علي بن الحسن البصري، تحقيق: مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بروت، ط3، 1983م.

●الحماسة الشجرية: (هبة الله بن علي). تحقيق: عبد المعين الملوحي وأسماء الحمصي. منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ط1، 1970م.

●خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: عبد القادر بن عمر البغدادي. تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون. مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1981م، وطبعة دار صادر، بيروت، وهي المقصودة عند الإطلاق.

●الخصائص: أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، لاط، لات.

●الخلاف النحوي بين النحويين البصريين والكوفيين: د. محمد خير الحلواني. حلب، ط1، 1974م.

•دمية القصر: الباخرزي (علي بن الحسن)، تحقيق ودراسة: محمد التونجي. مؤسسة دار الحياة، دمشق، ط1، 1391هـ-1971م.

•ديوان الأعشى: ميمون بن قيس، شرح وتعليق: محمد محمد حسين. دار النهضة العربية، بيروت، لاط، 1972م.

•ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. دار المعارف بمصر، ط3، لات.

•ديوان أمية بن أبي الصلت: تحقيق: عبد الحفيظ السطلي، المطبعة التعاونية، دمشق، 1972م.

•ديوان أنس بن زنيم: ضمن "شعراء أمويون".

•ديوان أوس بن حجر، تحقيق: محمد يوسف نجم. دار صادر ودار بيروت، ط1، 1380هـ- 1960م.

•ديوان جميل بثينة: جميع وتحقيق حسين نصار. دار مصر للطباعة، القاهرة 1967م.

•ديوان ذي الرمة: غيلان بن عقبة، شرح أحمد بن حاتم الباهلي، رواية أبي العباس ثعلب، تحقيق: عبد القدوس أبي صالح. مؤسسة الإيمان، بيروت، ط1، 1982م.

•ديوان رؤبة بن العجاج: تحقيق: وليم بن الورد. دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1980م.

•ديوان طرفة بن العبد: شرح: الأعلم الشنتمري، تحقيق: درية الخطيب ولطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1395هـ-1975م.

•ديوان الطرماح: الحكم بن حكيم. تحقيق: عزة حسن. دار الشرق العربي، بيروت، 1995م.

•ديوان العباس بن مرداس: جمع وتحقيق: يحيى الجبوري. مؤسسة الرسالة، بيروت، 1991م.

•ديوان عبده بن الطبيب= شعر عبده بن الطبيب.

•ديوان العجاج: (عبد الله بن رؤبة) رواية وشرح الأصمعي، تحقيق: عبد الحفيظ السطلي.مكتبة أطلس،دمشق،لاط،لات.

•ديوان عدي بن الرقاع العاملي: تحقيق: نوري حمودي القيسي ود. حاتم صالح الضامن. مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد، ط1، 1407هـ- 1987م.

•ديوان عدي بن زيد العبادي: تحقيق: محمد جبار المعيبد. منشورات وزارة الثقافة والإرشاد في الجمهورية العراقية، بغداد، سلسلة كتب التراث2، لاط، لات.

•ديوان العرجي: رواية ابن جني. تحقيق: خضر الطائي ورشيد العبيد. الشركة الإسلامية للطباعة، بغداد،ط1، 1375هـ 1956م.

•ديوان عمر بن أبي ربيعة= شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة.

•ديوان عمرو بن شأس=شعر عمر بن شأس.

•ديوان عمرو بن كلثوم، جمعه وحققه: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1991م.

•ديوان الفرزدق: همام بن غالب. دار صادر، بيروت، لاط، لات، وهي المرادة عند الإطلاق، وطبعة الصاوي، 1354هـ- 1936م.

•ديوان الكميت بن زيد: جميع وتحقيق: د. داود سلوم، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1417هـ- 1997م.

•ديوان لبيد بن ربيعة العامري: =شرح ديوان لبيد.

•ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق عبد الستار أحمد فراج.مكتبةمصر،القاهرة،لاط،لات.

•_ديوان مزاحم العقيلي (قصيدتان): تحقيق : كرنو، ليدن، 1920

•_ديوان الهذلين: نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب. نشر الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1965م.

•_ الشاهد وأصول النحو في كتاب سيبويه: د. خديجة الحديثي. مطبوعات جامعة الكويت، 1394هـ1974م.

•_ شرح أبيات سيبويه: السيرافي (يوسف ين سعيد) دار المأمون للتراث، دمشق وبيروت، لاط، 1979م

•_شرح أبيات معاني القرآن للفراء ومواضع الاحتجاج بها: د. ناصر حسين علي. دار سعد الدين، دمشق، ط1، 1416هـ1995.

•_شرح أشعار الهذلين: صنعة أبي سعيد الحسن ين الحسن السكري، رواية أبي الحسن علي ابن عيسى بن علي النحوي، عن أبي بكر أحمد بن محمد الحلواني عن السكري، حققه: عبد الستار أحمد فراج،راجعه محمود شاكر، مكتبة دار العروبة القاهرة، لاط، لات..

•_ شرح الأشموني على ألفية ابن مالك المسمى منهج السالك إلى ألفية ابن مالك: الأشموني (علي ين محمد). تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. مكتبة النهضة المصرية، القاهرة،ط1955،1.

•_شرح التسهيل: ابن مالك. تحقيق: د.عبد الرحمن السيد ود. محمد بدوي مختون. هجر للطباعة والنش، مصر،1410هـ 1990م.

•شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. دار الأندلس،ط4، 1988م.

•_ شرح ديوان لبيد بن ربيعة: تحقيق: د. إحسان عباس. مطبعة حكومة الكويت، ط2، 1984م.

•شرح شواهد الإيضاح لأبي علي الفارسي: تأليف عبد الله بن بري. تحقيق وتقديم عبيد مصطفى درويش. مراجعة محمد مهدي علام، مطبوعات مجمع اللغة العربية، لاط 1985.

•_ شرح كتاب سيبويه: أبو سعيد السيرافي. تحقيق: د. رمضان عبد التواب ورفيقيه. الهيئة المصرية للكتاب 1986م. والجزء الثاني 1990م.

•شرح المفصل، لأبي البقاء، يعيش بن علي بن يعيش النحوي، قدم له: الدكتور إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1422 هـ، 2001 م.

●شعر عبده بن الطبيب، تحقيق: يحيى الجبوري، دار التربية للطباعة والنشر، بغداد، بلا ط، بلا ت.

● شعر عمرو بن أحمر الباهلي: جمعه وحققه: حسين عطوان. مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، لاط ،لات.

●شعر عمرو بن شأس الأسدي، تحقيق: يحيى الجبوري، دار القلم، الكويت، ط2، 1983م.

●شعراء أمويون: تأليف: د. نوري حمودي القيسي، عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية. بيروت ، ط1، 1985.

●_ضحى الإسلام، أحمد أمين. لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة،ط1934،2.

●_الضرورة الشعرية للقزاز = ما يجوز للشاعر في الضرورة.

●– الكامل في اللغة والأدب، المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد). مؤسسة المعارف، بيروت، لاط، لات.

●– الكتاب، سبيويه (عمرو بن عثمان) تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988م.

●– لسان العرب، ابن منظور (محمد بن مكرم)، دار صادر، بيروت، لاط، لات.

●ما يجوز للشاعر في الضرورة، محمد بن جعفر القزاز القيرواني، تحقيق: د. رمضان عبد التواب وصلاح الدين الهادي، مكتبة دار العروبة، الكويت ودار الفصحى، القاهرة. لاط، لات.

●– مجالس ثعلب، أحمد بن يحيى ثعلب، شرح وتحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف بمصر، ط5، 1987م.

●– مراتب النحويين، أبو الطيب اللغوي. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة، 1955م.

●– معاني القرآن، الفراء. تحقيق: محمد علي النجار، وأحمد يوسف نجاتي. عالم الكتب، بيروت، ط3، 1403هـ–1983م.

●معجم الأدباء، ياقوت بن عبد الله الحموي. دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1411هـ –1991م.

●مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام، تحقيق: د. مازن مبارك وعلى حمد الله. دار الفكر، بيروت 1392هـ – 1972م

●المقاصد النحوية في شرح شواهد الألفية، محمود بن أحمد العيني. مطبوع مع خزانة الأدب، دار صادر، لاط، لات.

●المقتضب،محمد بن يزيد المبرد. تحقيق: عبد الخالق عضيمة. عالم الكتب، بيروت، لاط، لات.

●نزهة الألبا: أبو البركات الأنباري. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. دار النهضة مصر، القاهرة، لاط، لات.

●نشأة الخلاف في النحويين البصريين والكوفيين، مصطفى السقا. مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة،ج91/10–103،1958

●النوادر في اللغة، أبو زيدالأنصاري (سعيد بن أوس)، دار الكتاب العربي، ط2، 1967

●همع الهوامع شرح جمع الجوامع في علم العربية، السيوطي (عبد الرحمن بن الكمال) نشر مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط1، 1327.

[1]أبو البركات الأنباري (513 هـ–577 هـ = 1119 م–1181 م) هو أبو البركات عبد الرحمن بن أبي الوفاء محمّد بن عبيد الله بن محمّد بن عبيد الله بن أبي سعيد محمّد بن الحسن بن سليمان الأنباري، الملقب كمال الدين، النحوي؛ من علماء اللغة والأدب والتراجم.سكن بغداد وتوفي فيها. له الكثير من المؤلفات:نزهة الألباء في طبقات الأدباء ،الإغراب في جدل

الأعراب،أسرار العربية في النحو،لمع الأدلة في علم العربية،الإنصاف في مسائل الخلاف،البيان في غريب إعراب القرآن. انظر في ترجمته في إنباه اروأة 2/169-172، وإشارة التعيين ص 185، وبغية الوعاة 2/86-88.

(2) نزهة الألبا ص406، وانظر بغية الوعاة 2/86-88.

(3) ضحى الإسلام د.أحمد أمين 2/294.

(4) انظر إنباه الرواة 2/359، ومعجم الأدباء 4/9796.

(5) مراتب النحويين ص 88.

(6) مجالس ثعلب ص 301،260،215،722،52.

(7) انظر مجالس ثعلب ص 427،363،320،211،154،129.

(8) انظر الخلاف النحوي د.محمد خير الحلواني ص 27و ما بعدها.

(9) المسائل ذوات الأرقام (106،101،97،70،26،18،10).

(10) انظر الخلاف النحوي ص 139وما بعدها.

(11) المسألة رقم (14)1/97، والمسألة رقم(70)2/493.

12 ديوان عدي بن الرقاع العاملي ص93، والكتاب 3/250، وبلا نسبة في الإنصاف2/506.

(13) بلا نسبة في الإنصاف 2/507، وشرح المفصل 5/101، ولسان العرب (عمر) 4/608.

(14) للأعشى في ديوانه ص 121، وأمالي ابن الشجري 1/159، والإنصاف 2/508.

(15) انظر الإنصاف 2/506-508.

(16) الإنصاف 1/363.

(17) الإنصاف 2/599.

(18) الإنصاف 2/672.

(19) الإنصاف 1/86.

(20) الإنصاف 2/747.

(21) لعبده بن الطبيب في ديوانه ص 73، وبلا نسبة في الإنصاف 1/29.

(22) لطرفة بن العبد في ديوانه ص39، والإنصاف 2/750.

(23) لمزاحم العقيلي في ديوانه ص25، وبلا نسبة في الإنصاف 2/443.

(24) للكميت بن زيد في ديوانه 1/126، وبلا نسبة في الإنصاف 1/110.

(25) لإياس بن مالك في اللسان (قدر) 5/78، وبلا نسبة في الإنصاف 2/443.

(26) للبيد في ديوانه ص122، واللسان (حجر) 4/169، و(علكم) 12/423، وبلا نسبة في الإنصاف 2/780.

(27) لابن دارة في اللسان (خزه) 12/176، وبلا نسبة في الإنصاف 1/118.

(28) لصخر الغي في شرح أشعار الهذليين 1/260 والإنصاف 2/585 وخزانة الأدب 4/286.

(29) لابن مقروم الضبي في شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ص 62، وخزانة الأدب 2/304، وبلا نسبة في الإنصاف 2/536 وشرح المفصل 4/27، واللسان (نزل) 11/657.

(30) لأبي صخر الهذلي في شرح أشعار الهذليين 2/975، والإنصاف 1/205، وشرح المفصل 8/76.

(31) للمجنون في ديوانه ص 168، وله أو للعجري أو لبدوي اسمه كامل الثقفي في الخزانة 1/45، وللعرجي في ديوانه ص183، وله في المقاصد النحوية 1/416، ولعلي بن محمد المغربي في الخزانة 4/94... ولكامل المنتفقي في دمية القصر للباخرزي ص 29. وبلا نسبة في الإنصاف 1/127، وشرح المفصل 5/135.

(32) خزانة الأدب 4/95.

(33) الإنصاف 1/167.

(34) الإنصاف 1/110.

(35) الرجز لأبي خراش الهذلي في شرح أشعار الهذليين 3/1346، والمقاصد النحوية 4/216، ولأمية بن أبي الصلت في خزانة الأدب1/358، وليس في ديوانه. وبلا نسبة في المقتضب 4/242، والإنصاف 1/341، والهمع 1/178.

(36) بلا نسبة في معاني القرآن للفراء 1/203، والضرورة للقزاز ص 240، والإنصاف 1/342، والخزانة 1/359.

(37) بلا نسبة في الإنصاف 1/343، ولم أجده في مصدر آخر.

(38) الإنصاف 1/345.

39 بلا نسبة في الخصائص 2/406، والإنصاف 2/427.

40 بلا نسبة في الإنصاف2/428، وخزانة الدب4/413.

41 ديوان الطرماح ص486 ، وبلا نسبة في الإنصاف2/429.

(42) لذي الرمة في ديوانه ص 1909، وبلا نسبة في الخصائص 330/1، 293/2، والإنصاف 341/2، والخزانة 252/2.

(43) الإنصاف 435/2.

(44) ديوان الطرماح ص 486.

45 لعمرو بن كلثوم في المقاصد 461/3، وليس في ديوانه.

46 المقاصد النحوية 457/3.

(47) معاني القرآن للفراء 82/2.

(48) مجالس ثعلب ص 152.

(7) بلا نسبة في الإنصاف455/2، وشرح المفصل44/3، وشرح التسهيل297/3، والهمع124/2، والخزانة357/78,2/1.

(50) الإنصاف 456/2.

(51) لشبيم بن خويلد في لسان العرب (خفق) 81/10، 82 وبلا نسبة في الإنصاف 453/2، وتذكرة النحاة ص 641.

(52) له في الخزانة 429/2، وبلا نسبة في الكامل 393/1، ومغني اللبيب ص 257.

(53) بلا نسبة في المقاصد النحوية 93/4، وشرح الأشموني 76/3، والخزانة 357/2.

(54) بلا نسبة في الكتاب 392/2، وشرح أبيات سيبويه 207/2، والإنصاف 464/2، وشرح المفصل 78/3.

(55) بلا نسبة في الكتاب 219/2، وشرح أبيات سيبويه 231/2 والإنصاف 118/1، وشرح المفصل 24/2.

56 بلا نسبة في الكتاب 250/3، وشرح أبيات سيبويه 326/2،والإنصاف 505/2.

(57) لأنس بن زنيم في ديوانه ص 113، والمقاصد النحوية 493/4، والخزانة 119/3، ولعبد الله بن كريز في الحماسة البصرية 10/2، وبلا نسبة في الكتاب 167/2، والمقتضب 61/3، والإنصاف 303/1، والهمع 255/1.

(58) للفرزدق في الكتاب 168/2، وليس في ديوانه .وله في المقاصد النحوية 492/4، والخزانة 123/3، وبلا نسبة في الإنصاف 304/1 وشرح المفصل 130/4 وشرح الأشموني 82/4.

(59) الإنصاف 307/1.

60 للفرزدق في ديوانه 35/1. وشرح أبيات سيبويه 503/1.

(61) الكتاب 167/2 . 168.

62 ديوان طرفة بن العبد ص32، والإنصاف560/2، والمقاصد402/4.

(63) الإنصاف 565/2.

(64) لامرئ القيس في ملحق ديوانه ص 472، وله أو لعامر بن جؤين الطائي في اللسان (جنس) 62/6، ولعامر بن جؤين في الكتاب 307/1، وشرح أبيات سيبويه 337/1، والمقاصد النحوية 401/4، ولعامر بن الطفيل في الإنصاف 561/2.

(65) الكتاب 307/1، وشرح أبيات سيبويه للشنتمري علىذيل كتاب سيبويه (ط. بولاق) 155/1.

66 شرح أشعار الهذليين 260/1، والإنصاف 585/2.

(67) ديوان عمر بن أبي ربيعة ص 126، ولجميل في ديوانه ص 92وروي فيه:لكيما يروا ...، وللبيد في المقاصد النحوية 407/4، وليس في ديوانه، وبلا نسبة في مجالس ثعلب ص 154، والإنصاف 586/2، والخزانة 592/3.

(68) لرؤبة في ديوانه ص 183، برواية لا تشتم الناس كما لا تُشتم ... وله في الكتاب 116/3، والمقاصد النحوية 209/4، والخزانة 591/3. وبلا نسبة في الإنصاف 587/2، والهمع 38/2.

(69) لعدي في ديوانه ص 158، والإنصاف 588/2، والخزانة 287/4، وبلا نسبة في مجالس ثعلب ص 154.

(70) لأوس بن حجر في ديوانه ص 98، وصدره فيه: "رأيت بريداً يزدريني بعينه" ولا شاهد فيه. وهو بلا نسبة في مجالس ثعلب ص 155. والإنصاف 589/2.

(71) الإنصاف 590/2 . 592.

(72) انظر مجالس ثعلب ص 154 . 155.

(73) انظر مغني اللبيب ص 235، والانتصاف من الإنصاف 586/2.

(74) مجالس ثعلب ص 154.

75 ديوان عباس بن مرداس ص84، والإنصاف499/2، وشرح المفصل68/1.

(76) الإنصاف 500/2 . 501.

(77) ديوان الأعشى ص 385، له في الكتاب 72/3، وشرح أبيات سيبويه 86/2، والإنصاف 180/1 والخزانة 463/2، وبلا نسبة في الإيضاح ص 122، وأمالي الشجري 295/1، وشرح المفصل 115/3.

(78) ديوان الفرزدق 481/1، وله في الكتاب 136/2، والخزانة 378/4، وبلا نسبة في مجالس ثعلب ص 127 والإنصاف 182/1، والجنى الداني ص 590، والهمع 36/1، 223.

(79) قال البغدادي: "واعلم أن قافية البيت اشتهرت كذا عند النحويين، ولكن زنجياً غلاظاً مشافره" الخزانة 379/4.

(80) الإنصاف 297/1، وانظر الكتاب 13/1.
(81) انظر الإنصاف 583/2، و750/2.
(82) للعجاج في ديوانه 498/1. 50 وخزانة الأدب 2/2 وبلا نسبة في نوادر أبي زيد ص 226 والإنصاف 274/1، والهمع 226/1، 232.
(83) الإنصاف 277/1.
(84) بلا نسبة في أمالي ابن الشجري 223/2، والإنصاف 211/1، وشرح المفصل 88/9، والخزانة 179/3، 538/2.
(85) الرجز لسالم بن دارة في اللسان (روح)، 461/2، وبلا نسبة في الإنصاف 299/1، والمقاصد النحوية 555/4.
(86) الإنصاف 301/1.
(87) لذي الخرق الطهوي في نوادر أبي زيد ص 67، وتخليص الشواهد ص 154، والخزانة 14/1، 488/2، وبلا نسبة في الإنصاف 152/1، وشرح المفصل 25/1، 143/3.
(88) الإنصاف 152/1.
(89) لعمر بن أبي ربيعة في ديوانه ص 340، والكامل 189/1، و39/2، وشرح أبيات سيبويه 101/2، وشرح المفصل 76/3، والمقاصد النحوية 161/4، وبلا نسبة في الكتاب 379/2، والخصائص 368/2، والإنصاف 475/2.
90 ديوان جرير ص57، والإنصاف 476/2، والمقاصد النحوية 160/4.
(91) الإنصاف 477/2.
92 ديوان طرفة بن العبد ص18، والإنصاف 149/1.
(93) الإنصاف 151/1.
(94) بلا نسبة في معاني القرآن 274/1، 338/2، والإنصاف 177/1، وشرح المفصل 17/7، والمقاصد النحوية 383/4، والخزانة 574/3.
(95) الإنصاف 179/1.
96 مغني اللبيب 307، 385.
(97) الأنصاف 214/1.
(98) الإنصاف 456/2.
(99) الخصائص 97/1.
(100) الخصائص 98/1. 99.
(101) الاقتراح ص 21 نقلاً عن ابن هشام.
(102) انظر الخصائص 189/1. 192 والشاهد وأصول النحو في كتاب سيبويه ص 221. 248.
(103) الإنصاف 447/2.
(104) الإنصاف 592/2.
(105) الإنصاف 750/2.
(106) انظر الشواهد (64، 50، 95، 117، 171، 218، 219، 220، 283، 292، 389، 446) من الإنصاف.
(107) الإنصاف 726/2.
(108) للأعشى في ديوانه ص 273، وأمالي ابن الشجري 317/1، والخزانة 551/1، وبلا نسبة في الإنصاف ص 58.
(109) الإنصاف 60/1.
(110) لجارية من بني مازن في معاني القرآن 260/1، 323، والمقاصد النحوية 311/4، وشرح الأشموني 206/3، والخزانة 15/3، وبلا نسبة في الإنصاف 228/1، وشرح المفصل 117/1، والهمع 105/2.
(111) الإنصاف 234/1. 235.
112 بلا نسبة في الإنصاف 464/2، وخزانة الأدب123/5.
(113) للعباس بن مرداس في ديوانه ص 110، وشرح ديوان الحماسة للمرزوقي ص 158، وخزانة الأدب 423/1، وبلا نسبة في الإنصاف 396/1، 464/2.
114 ديوان مسكين الدارمي ص53، والإنصاف 465/2.
(115) بلا نسبة في معاني القرآن للفراء 86/2، والإنصاف 466/2، والخزانة 338/2.
(116) الإنصاف 472/2. 474.
(117) البيت بلا نسبة في المقاصد النحوية 166/4.
(118) البيت بلا نسبة في المقاصد النحوية 166/4.
(119) انظر الإنصاف 464/2. الحاشية.
(120) عرض لها بالتفصيل الدكتور مُحَّد خير حلواني في كتابه الخلاف النحوي فانظرها هناك ص 216. 278.
(121) الخلاف النحوي ص 278.

منهج التأليف النحوي: في:معتمد الصواب من شواهد قواعد الإعراب لأمحمد بن يوسف أطفيش.

د. مسعود غريب

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

ملخص البحث:

منذ نشأة علم النحو وحركة التأليف فيه تشهد جهودا معتبرة، وبوتيرة متسارعة، حيث العلماء على مر العصور لم يألوا جهدا في خدمته بشتى الوسائل وبمختلف الطرائق والمناهج، ومن تلك القامات العلمية أمحمد بن يوسف أطفيش صاحب المصنفات النحوية العديدة؛ ولذا حاول الباحث الإجابة عن الإشكال الآتي:بم تختص منهجية التأليف النحوي عند العلامة أمحمد بن يوسف أطفيش؟ وما مدى مساهمته بذلك في خدمة وتيسير الدرس النحوي، من خلال مصنفه النحوي: معتمد الصواب من شواهد قواعد الإعراب؟ فجاء البحث موسوما بـ:

منهج التأليف النحوي: في:معتمد الصواب من شواهد قواعد الإعراب لأمحمد بن يوسف أطفيش.

وكانت فرضياته، كالآتي:

- للقطب أطفيش بصمته الخاصة في التأليف النحوي.
- مساهمته في خدمة وتيسير الدرس اللغوي معتبرة وأساسية، والعربية في عصره مهددة بالاندثار. ولللإجابة عن الإشكال المطروح، اتبعت الخطة الآتية: التعريف بالكاتب والكتاب، ذكر الغرض من تأليف الكتاب منهجه (مقدمة الكتاب، طريقة عرض المادة، ملامح التجديد والخصوصية،خاتمة الكتاب،القيمة العلمية والتربوية للكتاب.).

الكلمات المفتاحية:

منهج، التأليف النحوي،الشواهد، تيسير، تجديد

Abstract

Since the emergence of grammar, the movement of authorship in it is witnessing considerable efforts and at a rapid pace. Throughout the ages, Scholars spare no effort to service the grammar in various ways and with different methods. Among these scholars, we find Amhamed bin Yusuf Attefish, author of many

grammatical works. Therefore, in this research, we try to answer the following problematic: What is the method of grammatical authorship of Amhamed bin Yusuf Attafish? To what extent he contributes to the service and facilitation of the grammar lesson, through his grammatical book: Trustworthy of truth from Syntax Evidences. Hence, this study is titled as "the method of grammatical authorship in the book "Trustworthy of truth from Syntax Evidences" of Amhamed bin Yusuf Attafish". The hypotheses of the study are:

1. The scholar Attafish has his own fingerprint in grammatical authorship.
2. His contribution to the service and facilitation of the linguistic lesson is considered essential, where, at his time, the Arabic language was threatened with extinction.

In order to answer the problematic of the study, the following plan was followed: introducing the author and the book, the purpose of the book, its methodology (book introduction, the presentation of the book, the features of renewal and privacy, the conclusion, and the scientific and educational value of the book).

Keywords: method, grammatical authorship, evidences, facilitation, renewal

أهمية الشاهد الشعري:

إنه لمن المناسب أن أشير في بداية بحثي هذا إلى الشاهد وأهميته، وبخاصة الشواهد الشعرية التي ساهمت مساهمة فاعلة في تأسيس قواعد اللغة العربية، وذلك منذ القرن الأول الهجري، ومما لا شك فيه أن اللغويين العرب قد اهتموا بالشعر اهتماما بالغا فكانوا يحتجون به في شتى القضايا اللغوية، ولم لا؟ والشعر ديوان العرب، وسجل مفاخرهم ومآثرهم. فهذا عمر بن الخطاب رضي الله عنه يقول:عليكم بديوانكم لا تضلوا، قالوا، وما ديواننا؟ قال شعر الجاهلية، فإن فيه تفسير كتابكم ومعاني كلامكم[1]. كما روي أيضا أن عبد الله بن عباس رضي الله عنهما قال:«إذا سألتم عن شيء من غريب القرآن فالتمسوه في الشعر فإن الشعر ديوان العرب»[2].

وهكذا فالاحتجاج بالشعر كان وليد القرن الأول الهجري، حيث كانت الدلالة الاصطلاحية للشاهد واضحة في الأذهان ومترجمة عمليا، وإن كانت بداياته الأولى محدودة ومقتصرة على توضيح وتفسير بعض ألفاظ القرآن الكريم، ليتسع فيما بعد ليشمل قضايا اللغة في شتى علومها ومختلف مجالاتها.

كما تبرز أهمية الشاهد وبخاصة في علم النحو في مجال توظيفه، إذ الشاهد يعكس مدى قيام النحاة به إذ قيل:إن الشاهد في علم النحو هو النحو.ناهيك عن العدد الكبير من الشواهد بمختلف أنواعها التي تعج بها مؤلفاتهم ابتداء من سيبويه.

أما في مجال البحث فهناك دراسات وبحوث كثيرة تناولت الشاهد شرحا وتحليلا قديما وحديثا ومدى ارتباطه بالمذاهب النحوية والكلامية؛ ولذا يعد الاحتجاج بالشعر من أهم الركائز التي أسست عليها علوم اللغة.

وبذلك نستطيع القول:إن الشعر العربي كان اليد الطولى في خدمة المعاجم، وكتب النحو والصرف والبلاغة، حيث مدها بشواهد ساهمت إلى حد كبير في تأصيل هذه العلوم.

ومن الذين كان لهم دور بارز ومتميز في شرح الشواهد الشعرية وحسن توظيفها في خدمة الدرس النحوي من خلال مخطوطه: معتمد الصواب من شواهد قواعد الإعراب العلامة الجزائري محمد بن يوسف أطفيش، فمن هو؟ وما كتابه هذا؟

من هو العلامة أطفيش؟

العلامة امحمد بن يوسف أطفيش من مواليد 1236هـ/1820م في بني يزقن إحدى قرى وادي ميزاب[3]. نشا في كفن ظروف اجتماعية تميزت بطابعها الإسلامي الذي استطاع أن يتكفل بإصلاح المشكلات النفسية والمادية والعلاقات الفردية

و الاجتماعية4، و في ظرف سياسي عصيب كان العالم العربي والإسلامي فيه تحت قبضة الاستعمار الغربي الغاشم. الأمر الذي أدى و بكل أسف إلى الجمود و الانحطاط على جميع المستويات.

لقد عاش امحمد بن يوسف أطفيش في هذه الظروف الايجابي منها والسلبي، فأظهر استعدادا لطلب العلم بما حباه الله من ذكاء وفطنة، فكان شغوفا محبا لأهله، يتردد على مجالس العلم و حلقات المساجد يتزاحم بالركب في حلق العلم، إلا أنه نشأ عصاميا لم يطلب العلم خارج وطنه بل جعل دأبه الحرص في اقتناء الكتب و استنساخها وجلبها و شرائها، رغم فقره و خصاصته، فقد ضاق طعم اليتم و هو لم يتجاوز سن الأربع سنوات5.

وهكذا شق شيخنا الطريق نحو الشهرة والأستاذية لا يشق له غبار، إلى أن تربع على عرش القطبية وبكل جدارة واستحقاق رحمه الله وطيب ثراه، وكان ذلك يوم السبت 23 ربيع الثاني 1332هـ/مارس1914م.

آثاره العلمية:

ومـن آثاره العلمية نذكـر في التفسير: هيمان الـزاد إلى دار الميعاد، و فـي الحديث و السيـرة النبوية: ترتيب الجامع الصحيح، و في التوحيد و علم الكلام: شرح قصيدة التوحيد، و في اللغة العربية وعلومها: قصيدة الغريب نظم المغنى لابن هشام، وبيان البيان في علم البيان، وحاشية على شرح المرادي على الألفية، شرح شواهد القزويني، كتاب: معتمد الصواب من شواهد قواعد الإعراب وهو المعني بالدراسة، وهو على أهميته مازال عبارة عن مخطوط، و إن قام الأستاذ إبراهيم بن علي مشكورا بمحاولة تحقيقه في إطار التحضير لشهادة الماجستير 2012 بجامعة ورقلة، إلا أنه عمل غير كاف، وفي حاجة إلى تنظيم أكثر حتى يكون في متناول الجميع.

من خلال عنوان الكتاب ومضمونه تبين أنه عبارة شرح لبعض شواهد قواعد الإعراب لابن هشام الأنصاري البالغة تسعة عشر شاهدا من أصل تسعة وعشرين شاهدا، و هو توجه شاع كثيرا في عصر المؤلف نظرا للظروف السياسية و الاجتماعية التي مر بها المجتمع الجزائري آنذاك الأمر الذي أدى إلى ضعف المستوى التعليمي؛ مما دفع بالعلماء العاملين إلى الاجتهاد في تبسيط و تيسير قواعد اللغة العربية المهددة في حينهم بالاندثار، وهو الكتاب الذي نحاول عرض منهجية تأليفه وفق العناصر الآتية:

عنوان الكتاب:

إذا كانت مادة الكتاب هي شرح شواهد قواعد الإعراب لابن هشام الأنصاري، مع العلم أنه لم يشرح جميعها، وإنما اكتفى منها بما يستحق ذلك متحريا الصواب معتمدا إياه، و بالتالي جاء العنوان كالآتي: معتمد الصواب من شواهد قواعد الإعراب عنوانا جامعا مانعا محيلا إلى غرضه من تأليفه لهذا الكتاب.

وقد قال عنه بصريح العبارة: «فهذا شرح شواهد الإعراب أعتمد فيه بإذن الله ذكر الصواب»[6]

الغرض من تأليف الكتاب:

يتضح من خلال مادة الكتاب وبالنظر إلى الظروف الصعبة التي كان يمر بها المجتمع الجزائري آنذاك، أن الغرض الأساسي من وراء هذه الشرح وأمثاله غرض تعليمي خص به المتعلمين دون العلماء المتخصصين، بيّن فيه ما يحتاج إلى التبيين معتمدا الصواب في ذلك كله.

ويتجلى هذا الهدف التعليمي في حسن اختياره للشواهد التي تمثل إشكالات حقيقية للمتعلمين وفي الأسلوب المحكم في شرح و توضيح القضايا اللغوية التي تضمنتها تلك الشواهد، و إعرابها إعرابا مفصلا واضعا في حسبانه القدرة المحدودة للمتلقي، ولإرشاد المهتمين والعاملين في حقل التعليم إلى المقاربات التي من شأنها تحل كثيرا من المشكلات، والإشكالات التي يواجهها المدرسون و المتمدرسون على السواء في مجال التربية والتعليم، ولترسيخ المنحى التطبيقي العملي الذي يخدم وبشكل فعال العملية التعلمية التعليمية.

منهج الكتاب:

يمكن القول إن الكاتب قد اعتمد في كتابه هذا منهج كتب النحو قديما، ذلك المنهج القائم على الوصف و التعليل موظفا التحليل كأداة إجرائية. ويمكن توضيح ذلك في النقاط الآتية:

مقدمة الكتاب:

كانت مقدمة مختصرة جدا لا تكاد تتجاوز بضعة أسطر،استهلها بالحمدلة و التصلية و التسليم على من أظهر النور وأبطل الضلالة والجهالة والزور، ثم ذكر عبارة وبعد وفق منهج عصره، ليذكر بعدها مباشرة عنوان الكتاب قائلا: هذا شرح شواهد الإعراب أعتمد فيه بإذن الله ذكر الصواب. ويبدو أنه لم يتقيد بجميع عناصر المقدمة خلافا لما كان شائعا في مؤلفات النحاة القدامى، وإنما ذكر ما يجب ذكره لينتقل إلى ما هو أهم.

طريقة عرض المادة:

منذ نشأة النحو العربي لدواع وأسباب اجتماعية و سياسية، و حركة التأليف فيه تشهد جهودا معتبرة تأصيلا و تعقيدا و شرحا و تحليلا، حيث العلماء على مر العصور لم يألوا جهدا في خدمته و تيسير قواعده بشتى الطرائق؛ لان الحقيقة التي ينبغي أن تدرك أن اللغة لا يمكن أن توصف بالصعوبة و التعقيد فلكل لغة نظامها، و إنما الخلل في حقيقة الأمر يكمن في طرائق تعليمها و كيفية عرض قواعدها على المتعلمين، وبخاصة المبتدئين منهم.

وفي هذا الصدد أريد أن أكشف عن طريقة عرض العلامة أطفيش لمادة كتابه: معتمد الصواب لنعرف من خلال ذلك ما مدى مساهمته في خدمة و تيسير الدرس النحوي، وفي الوقت نفسه نكشف عن بصمته الخاصة في التأليف النحوي و العربية في عصره مهددة في وجودها.

لقد تناول المؤلف بالشرح و التحليل جملة من شواهد قواعد الإعراب لابن هشام الأنصاري تتضمن إشكالات نحوية، منها ما يتعلق بالجملة وأحكامها كالجملة الابتدائية أو الجملة الاستئنافية ومنها ما يتعلق بشبه الجملة (الجار والمجرور)،

أو فيما يتعلق بإعراب بعض حروف المعاني (إذ، حتى، لا، لو، قد، ما، الواو، من) التي لها أكثر من وظيفة نحوية، و تمثل إشكالا حقيقيا للمتعلمين و المتخصصين على السواء.

وهكذا تبدو الحكمة من وراء اختيار هذه الموضوعات بذاتها، فالقطب لا يشرح إلا ما كان مبهما وملتبسا يشكل عائقا حقيقيا يحول دون الفهم الصحيح لقواعد اللغة ووظائفها، وربما يدعو إلى النفور منها، وهنا تكمن خصوصية المؤلف وبعد نظره في اختيار ما هو جدير بالوصف والشرح والتحليل دون غيره.

هذا ما يجب أن يكون عليه تعليمنا اليوم حيث ينبغي أن ينطلق من إشكالات أو مشكلات يريد

المتعلم أن يجد لها حلولا ، مما يجعله أكثر فعالية وأشد رغبة و إقبالا على العلم والمعرفة، فما عسانا أن نجني من وراء شرح ما هو واضح و بسيط إلا تضييع الوقت وهدر الجهد.

وأستطيع القول أيضا إن الشيخ أطفيش كان له قصب السبق في جعل حل المشكلات إحدى طرائق التعليم الناجحة، والتي أثبتت نجاعتها في عصرنا هذا. فليكن الشيخ أطفيش قدوتنا في إصلاح منظومتنا التربوية، والبحث عن الطرائق التي من شأنها تمكن أبناءنا من التحصيل العلمي وتصنع منهم جيلا مقتدرا .

والآن نحاول أن نتتبع بعض تلك الشروحات؛ لنستلهم منها الخصائص العامة والمميزة لمنهجه ففيما يخص الموضوع الأول، وقد اختار شاهدين اثنين إذ يقول الشاعر:

فما زَالت القَتْلى تمجُّ دماءَها بدجلةَ حتى ماءُ دجلة أشكلُ[7]

إذا كان هذا البيت قد ذكره النحاة كشاهد على أن الجملة الواقعة بعد حتى هي جملة ابتدائية أو استئنافية، وأنه يشترط إذا كانت اسمية أن يكون الخبر من جنس الفعل المقدم نحو: ركب القوم حتى الأمير ركب[8]. فإن الشيخ أطفيش استهل شرحه لهذا الشاهد بذكر البحر العروض للبيت وقافيته إلا أنه نسبه للبيد مع ذكر القصيدة التي منها البيت، وهي القصيدة التي ذكرها في شرح شروح شواهد الآجرومية خلافا للشراح الآخرين، فقد نسبه كل من صاحب خزانة الأدب، وهمع الهوامع ، وشرح أبيات المغني، والجني الداني إلى جرير، ثم قام بإعراب كلماته، وذكر بعض معانيها، والقراءة الصحيحة لها دون أن يوضح وجه الاستشهاد، وهو الجملة الاسمية: (ماء دجلة أشكل) باعتبارها جملة ابتدائية حيث تعد حتى ابتدائية؛ أي حرف تبدأ بعده الجمل وتستأنف، وكان من المفترض أن يفعل ذلك، بل يناقش أقوال العلماء في هذه المسألة، ويوضح الإشكال فيها ويحدد شروطها، وإلا ما الداعي للشرح والبيت مشروح بما فيه الكفاية في أغلب مصادر اللغة.

أما شرحه للشاهد الثاني في موضوع الجمل التي لا محل لها من الإعراب وهو قول الشاعر:

ومن نحنُ نؤمنْه يبتْ وهْو آمن[9]

فإن الشرح كان مغايرا فبعد أن ذكر كعادته البحر العروضي للبيت، وقافيته وتمامه إذ يقول الشاعر:
ومـن لا نُجِرْه يُمْسِ منا مُروَّعا

ذكر أن النحاة يعتبرون أن الشاهد في جزم نؤمنه على أنه تفسير لنؤمن المحذوف إذ تقدير الكلام ومن نؤمِّنْه نؤمِّنْه حيث حذف نؤمن الأول وبرز ضميره وهو نحن وهو فاعل المحذوف.

وقد عقب على ذلك بقوله: "وليس كذلك عندي فإن مثل هذا ليس جملة من جملة التفسير المصطلح عليها، لأن التفسير أن يكون مفهوم الثانية غير مفهوم الأولى مبينة لمعنى الأولى ونؤمنه المحذوف والمذكور بمعنى واحد، ولفظ واحد، فذلك من باب التوكيد اللفظي"

وهذا يعني أن "نؤمنه" في رأيه ليس تفسيرا، وإنما هو مجرد توكيد لفظي حسب مفهوم كل من التفسير والتوكيد. والحق كذلك. كما أكد على أنه لا يصح أن تعرب عطف بيان، أو بدل؛ لأنه بلفظ الأول ومعناه، ثم بعد ذلك قام إعراب باقي كلمات البيت، وذكر بعض وظائفها الصرفية.

والحق يقال إن الشيخ قد وضّح هذه المسألة، وبين موقفه منها، ولم يكن مقلدا ، بل حاول أن يكشف عن الوجه الصواب فيها بالدليل والبرهان ، وهـو أمـر يحسب له، ويبين مدى مساهمتـه في
خدمة الدرس النحوي وحل إشكالاته، وما أكثرها!

أما فيما يخص الموضوع الثاني وهو حاجة الجار والمجرور إلى متعلق، وهو موضوع لا يقل أهمية عن الموضوع الأول، نذكر شرحه للشاهد الآتي:

واشتعَلَ المُبْيَضُّ في مُسودِّه   مثل اشتعالِ النَّار في جزلِ الغَضَا

فبعد أن ذكر الشيخ أنّ البيت من الرجز لابن دريد من مقصورته، شرح الصورة البيانية المتمثلة في قول الشاعر:(اشتغل المبيض)، ثم تطرق إلى تفسير بعض الكلمات، وبين أنّ الجار والمجرور(في مسوده) يتعلق بـ اشتعل، وهو من باب التعلّق بالفعل، أما الجار والمجرور (في جزل) فيتعلق باشتعال، وهو من باب التعلق بما يشبه الفعل، وذكر أنه يجوز تعليق الجار والمجرور(في مسوده) بمحذوف، ثم ذكر جملة القصيدة؛ أي مقصورة ابن دريد مع بيان ما أشكل فيها، مع شرح معجمها اللغوي، والكشف عن المعاني المختلفة لأبنيتها، فأطنب في الشرح ،واستطرد كثيرا وبشكل ملفت محاولا تبيين فوائدها اللغوية نحوا وصرفا وبلاغة، كما أرّخ لكثير من الحوادث، وترجم لكثير من الشخصيات ة التاريخية، وخص بعضهم بقوله: "وهو من أصحابنا"

وبعد الانتهاء من شرح معظم أبيات المقصورة، ترجم لابن دريد، وأسهب في ذلك، ثم ذكر مناسبة القصيدة ، وعاد مرة أخرى يترجم لابن دريد، وهذا يدل على أن جهده هذا في حاجة إلى تنقيح وتنظيم.

والملاحظ أنّ الشيخ أطفيش قد مكن المتعلمين من خلال شرحه لهذا البيت من فهم ظاهرة التعليق في شبه الجملة، إلا أن البيت المذكور لا يعد شاهدا[10] بل جئ به على سبيل التمثيل، إضافة إلى إعطائه لابن دريد ومقصورته كل هذا الاهتمام من شرح وتعقيب وترجمة، بل لأهم تفاصيل حياته، حيث أخذ ذلك حيزا كبيرا من هذا المخطوط المتواضع الحجم الذي لا يزيد عدد أوراقه عن 55 ورقة .

أما فيما يخض تفسير بعض الكلمات التي لها أكثر من وجه ويحتاج إليها المعرب في كثير من الأحيان سأختار الشواهد الذي تخص الأداة ما إذ يقول الشاعر:

صددتِ وأطولتِ الصدودَ وقلّما وَصَالٌ على طول الصُّدودِ يدومُ

فبعد أن ذكر الشارح كعادته البحر العروضي للبيت وصاحبه، شرع في شرح ألفاظه ومعانيه وإعراب ما يستحق الإعراب مما يساعد على فهم وظيفة ما الواردة في الشاهد، وهي متصلة بالفعل قل حيث كفته عن طلب الفاعل، وتنزّل منزلة حرف النفي، وهو وجه الاستشهاد في البيت، إلا أن الشارح أجاز أن تكون ما مصدرية والمصدر فاعل على قول من أجاز دخول ما المصدرية على الجملة الاسمية، كما يجوز جعل ما زائدة غير كافة، ووصال فاعلا، ثم بعد ذلك تطرق إلى الحديث عن الشاعر المَرّار الفقعسي، ومعاناته نفسه، وما تعرض له من أحداث، وما قال في رثاء أخيه بدر. أما الشاهد الثاني والمتعلق بوظيفة ما أيضا هو قول الشاعر:

أعلاقةً أمَّ الـوُليّدِ بعدما أفنانُ رأسك كالثُّغامِ المُخلسِ

استهل الشيخ شرحه للبيت ــ وهو آخر الشواهد التي اختارها الشيخ أطفيش من شواهد قواعد الإعراب لابن هشام ــ بذكره بحره العروضي وصاحبه، وهو المرار الأسدي، ثم طفق يعرب كلماته ويبين وظائفها الصرفية، فعلاقة مفعول؛ أي مفعول مطلق لفعل محذوف تقديره أتعلق، وأُمَّ مفعول به للمصدر علاقة يتضمن تعلق معنى تحب، أو منصوب على نزع الخافض أي؛ أن هذا مما سمع على العرب، وأن الوليّد تصغير وَليد، وما زائدة كافة لبعد عن الإضافة، أو مصدرية على جواز دخول ما المصدرية على الجملة الاسمية ، والمصدر مضاف إليه بعد بمعنى بعد ثبوت أفنان رأسك بالثغام؛ أي بعد أفنان رأسك الثغام، وهو وجه الاستشهاد في البيت، ثم ذكر بعد ذلك أنه يجوز كون ما واقعة على زمان مضافة للجملة بعدها، مضاف إليها لفظ بعد قبلها؛ أي زمان أفنان رأسك كالثغام، وهذه التخريجات منها ما هو للشيخ أطفيش، ومنها ما هو لسيبويه ومنها ما هو لابن هشام، فكون ما كافة لبعد عن الإضافة هو رأي سيبويه11، وكون ما مصدرية، هو رأي ابن هشام12.

من خلال عرض هذه الشروحات أستطيع أن أتبين الخصائص العامة، والتي ميزت منهج التأليف عند القطب أطفيش، والتي يمكن إجمالها في العناصر الآتية:

- يذكر مع شرح كل شاهد بحره العروضي، وصاحبه، و أحيانا جملة القصيدة المأخوذ منها أو البيت الذي يليه، بل يذكر الأسباب التي دفعت الشاعر إلى إنشادها مع ذكر مناسبتها.
- يهتم كثيرا بشرح كلمات البيت معجميا ودلاليا، مع الإشارة إلى الاختلافات الصوتية في قراءة بعض الكلمات منها.
- لا يوضح وجه الاستشهاد في أغلب الشواهد إنما يذكره عرضا .
- يقوم بإعراب كل الكلمات التي تساعد على فهم الإشكال الموجود في البيت
- يذكر بعض الوظائف الصرفية مع التعليق والتعليل.
- يعترض بعض الأحيان على آراء السابقين من النحاة اعتراضا يتسم بالموضوعية والعلمية مرجحا رأيه مبينا فساد الرأي الأخر.
- في شرحه لهذه الشواهد ألاحظ محاولته الدؤوبة الإحاطة بالمسألة المشكلة ، وذكر مختلف الآراء فيها .
- يتعرض في أكثر الأحيان إلى الظواهر البلاغية، ويفصل فيها القول .

- يذكر بعض الأعلام، ويترجم لهم، كما يذكر الأحداث التاريخية المتعلقة بهم، بل يذكر سبب تلقيب بعضهم ببعض الأسماء كالمقنع الكندي إذ يقول:" كان المقنع أجمل الناس وجها، وكان إذا أسفر اللثام عن وجهه أصابته العين، فمرض، فكان لا يبرز إلا متقنعا"

ولذا يمكنني القول أن هذه المنهجية مما تميز به القطب عن غيره من الشراح بحيث جعل من شرح الشاهد النحوي حديثا ذا شجون وأرضية انطلق منها للخوض في مسائل لغوية وأدبية مختلفة معجمية، نحوية، صرفية، بلاغية، دلالية، إضافة إلى المسائل التاريخية المتعلقة بالسير والتراجم.

هكذا ينبغي أن تكون الدراسة موسوعية تعالج المسألة الواحدة من كل جوانبها ومستوياتها وتغذي المتعلم، وتوسع آفاقه العلمية. ولا تعترف بتلك الحدود الوهمية بين أجزاء المعرفة عامة، وبخاصة المستويات اللغوية.

وما يمكن أن ألاحظه على هذا الشرح على أهميته أنّ اللغة التي كتب بها تبدو أكثر من مستوى المتعلمين،بينما المفترض أن تكون لغة الشرح سهلة، وفي متناول الجميع، وبخاصة المبتدئين منهم.

القيمة العلمية للكتاب:

في الحين الذي كانت فيه العربية تعيش الغربة بين ذويها وفي ديارها ، بل كانت مهددة بالاندثار أصلا، جاء هذا الكتاب ؛ ليلبي حاجات المتعلمين إلى العربية وعلومها، وتاريخ أعلامها، إلا أن قيمته الحقيقية تكمن في طريقة عرضه للمعلومة القائمة على حل المشكلات، وجعل الدرس النحوي لا ينفصم في دراسته عن بقية المستويات اللغوية الأخرى. باعتباره جزءا لا يتجزأ من منظومة لغوية علمية متكاملة ،لا يفهم أحدها إلا بفهم العناصر الأخرى.

---

[1] شواهد الشعراء المخضرمين في التراث النحوي.د مجدي إبراهيمص12

[2] الإتقان في علوم القرآن للسيوطي. ج3. ص 848

[3] – نهضة الجزائر الحديثة وثورتها ج1 ص.290

[4] – قطب الأئمة ص51.

[5] – نهضة الجزائر الحديثة وثورتها ج1 ص.299 و الفكر السياسي عند الإباضية ص103

[6] مقدمة الكتاب معتمد الصواب ص1

[7] – البيت من الطويل لجرير يهجو فيه الأخطل في خزانة الأدب 479/9، وهمع الهوامع 343/2، وشرح أبيات المغني 114/3، والجنى الداني ص552، وبلا نسبة في شرح الرضي 278/4

[8] – خزانة الأدب لعبد القادر البغدادي 9/ 479

[9] – البيت من الطويل لهشام المري أو لمرة بن كعب بن لؤي القريشي الجاهلي في خزانة الأدب 38/9و الكتاب 114/3، وشرح قواعد الاعراب ص 51

[10] ابن دريد 321هـ من الشعراء الذين لا يستشهد بشعرهم

[11] – الكتاب ج1 ص116

[12] - مغني اللبيب ج4 ص 94

قائمة المصادر والمراجع:

1- الإتقان في علوم القرآن للسيوطي.تح م الدراسات القرآنية، م الملك فهد،السعودية، د.ط، د.ت.

2- الأصول، تمام حسان،عالم الكتب، د.ط، القاهرة،2000م.

3- تاج العروس للزبيدي، تح عبد العليم الطحاوي، مطبعة حكومة الكويت، ط2، 1987م.

4- الجنى الداني في حروف المعاني، للمرادي، تح فخر الدين قباوة، ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط1 1992م.

5- خزانة الأدب ولب لسان العرب، لعبد القادر البغدادي ،تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي القاهرة ط4، 1957م.

6- شرح أبيات مغني اللبيب لعبد القادر البغدادي، تح محمد محي الدين عبد الحميد دار التراث، القاهرة ،دط، 1999 .

7- الشاهد اللغوي ليحيى عبد الرؤوف جبر مجلة النجاح للأبحاث مجلد 2 العدد6 1992.

8- شرح قواعد الأعراب لابن هشام لمحمد بن مصطفى قوجوي شيخ زاده تحقيق إسماعيل إسماعيل مروة، دار الفكر ، دمشق ط1995،1 م.

9- شواهد الشعراء المخضرمين في التراث النحوي. مجدي إبراهيم، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط1، 2000م.

10- شرح شافية ابن الحاجب للرضي، تح محمد نور الحسن، ومحمد الزفزاف، ومحي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان دط، 1982م.

11- الفكر السياسي عند الإباضية من خلال آراء الشيخ امحمد بن يوسف أطفيش.عدون بن جهلان نشر جمعية القرارة، د.ط، د.ت.

12- قطب الأئمة امحمد بن يوسف أطفيش حياته ،آثاره الفكرية، جهاده، بكير سعيد اوعشت، مكتبة الضامري للنشر والتوزيع ،سلطنة عمان د.ط، د.ت.

13- الكتاب، لسيبويه، تح عبد السلام محمد هارون مكتبة الخانجي، بالقاهرة، ط3، 1988م

14- لسان العرب لابن منظور،تح عامر أحمد حيدر دار الكتب العلمية ط1، لبنان 2003م.

15- المثال و الشاهد في كتب النحويين، حسن حمزة. دار ومكتبة الهلال بيروت، ط1، 2010م.

16- معجم المصطلحات النحوية والصرفية نجيب اللبدي، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت،1985م.

17- معجم المقاييس في اللغة لابن فارس، تحقيق شهاب الدين أبو عمرو، دار الفكر، ط2 بيروت، 1998م.

18- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب،لابن هشام الأنصاري، تحقيق وشرح عبد اللطيف محمد الخطيب، المجلس الوطني للفنون والثقافة والآداب ، دط، دت.

19- نهضة الجزائر الحديثة وثورتها المباركة، محمد علي دبوز ،المطبعة التعاونية ط1، 1965م.

20- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، لجلال الدين السيوطي، تحقيق أحمد شمس الدين دار الكتب العلمية بيروت، ط1 ، 1998م.

التسخير الفني الجمالي في المدحة النبوية الجزائرية
عند ابن العطّار الجزائري
(قـراء ة أسلوبيـة)

أ. جميلة معتوق
جامعة ادرار

الملخص:

كثير هم الشعراء الجزائريون الذين عملوا على إبراز السّمات الفنية في الخطاب الشعري الجزائري القديم، بإبداع أدبي مغمور ينتظر من يقف عند جمالياته بالإجراء النقدي لتتكشف تلك الخصوصية الفنية التي طبعته في موضوعاته وأساليبه من الناحية التاريخية والفنية؛ وحديثا وهذا ما كان واضحا مع شعراء المدح النّبوي الجزائري القديم؛ وإنه لمن الجميل أن تجد نصوصا شعرية مدحية في حضرة النبي ρ في مختلف المصادر، وهي تحتاج منا إلى التعريف بجمالياتها الفنية، هي نصوص ترى فيها جهدا فنيا يعبّر عن تسخير جمالي يليق بقام الحبيبρ.

وقد تجسدت هاته الجمالية المدحية مع شعراء جزائريين كثر أمثال شاعر المدحة النبوية أبي العطار الجزائري، والذي كانت له روعته الفنية في وصف الحبيب المصطفى ρ، وبطريقة أدبية يجسد فيها تسخيره الفني بأدوات أسلوبية إبداعية، وسنلامس طبعا تلك الروعة في الوصف مع أجمل مِدحه النبوية التي تداولتها أمهات الكتب مثل كتاب "سعادة الدّارين في الصلاة على سيد الكونين" للنّبهاني وكتاب "نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب" للمقّري.

فهي مَهمة فنية تحتاج إلى القراءة الأسلوبية للظفر بتلك الجماليات، نبتغي من ورائها أن نساهم ولو بالقليل في إظهار الحقيقة الفنية للشعر الجزائري القديم من خلال إشكالية الدراسة التي تبحث عن صنيع الشاعر أمام حضرة النبيρ في مدحه، وما هي خطته الفنية ليُجلي ذاك التّفرد المحمدي؟ وبأي أدوات أسلوبية فنية تمّ ذلك؟

كلمات مفتاحية: المدحة النبوية الجزائرية- التسخير الفني- ابن العطار الجزائري.

Abstract:

Reality pushes us strongly to feel a great scientific curiosity to research for secrets of the "Madih" of the prophet Mohammed (p.b.h). Although it has been invaded by ambiguity along history. We discovered that in the middle East with with Hassane,Kaâb, Rawaha and others. The reality, which was recognized by Abu El Kacem Saâd Allah, owing to the religious poetry mainly the "Madih" of the prophet Mohammed (p.b.h) are ancient genres of poetry.

In addition, Shawki Deïf, proves the large existence of this category of poets in Algeria and Morocco since the seventh century of "El Hedjira" mainly during its second half.

All that, we find, it is very attractive to criticism study to Algerian literary genre to discover and fairly evaluate its artistic beauty.

A question that makes us research for the structures of the poet in his "Madih" of the prophet Mohammed (p.b.h). How he was able to describe his ethics and how God present him in perfection and greatness.

Therefore, the "Madih" has owned its acception to the prophet Mohammed (p.b.h) that was the feeling of the poet, full of passion and spiritual love to the prophet and asking for the "Chafaâ" forgiveness or the witness.

That needs from the poat an artistic desire and capacity in order to concretize the acception in the sense of beauty this is what we preferred to do on "the style" with the religion poet Abou El Athar El Djazaïri. To concretize its picture with old eras poets, we will check what he has prepared as artistic tools adequate to the description of the great prophet. The poet can not do that unless he shows high intelligence and creativity in order to be at the level of that acception we know as " the prophet" Mohammed peace be upon him.

Key words : Praise of the Prophet of Algeria – Stylistic characteristics – Ibn Attar Algerian.

أولا: مقدمة

كم تجعلنا الحقيقة نشعر بشغف وبفضول علمي في البحث والتنقيب عن أسرار المدحة النبوية الجزائرية رغم ما يكتنفها من غموض تاريخي، وقد عرفناها في المشرق مع حسّان وكعب وابن رواحة وغيرهم، تلكم الحقيقة التي أقرها أبو القاسم سعد الله في قوله: «ولا شك أنّ الشعر الديني، وخصوصا المدائح النبوية، من أقدم الأغراض الشعرية»[1] في الجزائر، وشوقي ضيف وهو يقول: «يأخذ شعراء المدائح النبوية في الكثرة بالجزائر والبلاد المغربية منذ القرن السابع الهجري، وخاصة منذ النصف الثاني منه...»[2]– وغيرهما إذا أردنا التّعداد–، فإنه لأمر يفسح باب الاجتهاد النقدي في خطاب أدبي جزائري كم يحتاج إلى الإجراء الملائم لنجسّ نبض جماله الفني.

سؤال يدفعنا للبحث عن صنيع الشاعر في مدحه للنبي ﷺ، كيف استطاع وصف أخلاقه في حضرة المقام المحمدي؟ إذْ بيّنه اللهُ للعيان على «أتم وجوه الكمال والجلال وتخصيصه بالمحاسن الجميلة والأخلاق الحميدة...»[3]، ومن هنا اكتسبت معاني المدحة النبوية ومضامينها طابعا روحانيا من المحاسن والأخلاق والمذاهب والفضائل وحتى المعجزات، إضافة إلى ذلك الشعور الذي أحسّه الشاعر وهو في حضرة المصطفى من حبٍّ روحاني، وولاء متفان، وشوق إيماني، وتوسل وجداني طلبا في الشفاعة للرضى الرباني والفوز بعطر الجنان.

وهنا تكمن حيرة الشاعر المدحية لاسيما حين يقرّ سبحانه وتعالى:﴿**وإنّك لعلى خلق عظيم**﴾[4]؛ فذاك أمر يتطلب مسؤوليات عظيمات في تصوير هذا الخلق العظيم، ورغم أن الشاعر يدري بكامل قواعد اللّعبة المدحية إلا أنّه أراد لعظمة النبي مكانة جديدة لم تر من قبل ولن ترى من بعد؛ حيث أضاف إلى المدح العربي «قيما أخرى اقتضتها طبيعة من يمدحونه، فهو رسول الله ρوهو سيد الخلق، وهو **وحيد خصاله**، وشمائله وفضائله، وهو أكبر مؤثر في الإنسانية، لذا كان لابد أن يتفرد عن غيره من البشر في مديحه، وأن يختص بقيم مدحية لا يشاركه فيها سواه»[5]، وهاته العبارة الأخيرة في النص تدل على تعزيز القدرة الربانية في تفرد الظاهرة الإنسانية المحمدية، فأراد الشاعر أن يبرزها في عالمه الفني الخاص به فتخيّر غرض المديح النبوي الذي انفرد به الرسول ρ عن بقية الممدوحين؛ مسخّرا فنّه لذلك.

وكان البحث عن قصة التفرد والتسخير الفني في المدحة النبوية الجزائرية وتلك الأدوات الفنية التي كان من شأنها أن تصنع دراما مدحية فنية جزائرية كان بطلها حضرة المصطفى ρ ، وقد آثرنا إجراءها مع الشاعر الجزائري أبي بكر العطار الجزائري، ليجسد صورة النص المدحي النبوي عند الشعراء الجزائريين في القديم، نجسّ أمر تسخيره الفني إتِّباعا مرحلة تلوى الأخرى للظفر بتلك المشاعر العطارية والولوج عمقها نستشف حالها، أمام حضرة النبي، فمؤكد أنّه أعدّ لها العدّة الفنية المناسبة، مستحضرا كلّ الحيل الإبداعية بذكاء حتى يحاكي قيمتها الدينية التي منحها الله عزّ شأنه وهنا يظهر أمر التسخير الذي يصور حقيقة التفرد، ولهذا سنتبين ذلك كلّه من خلال الخطة التالية:

أولا: مقدمة

ثانيا: عرض

1- مستوى الاختيار :

2- مستوى التركيب:

3- مستوى الانزياح والعدول:

ثالثا: خاتمة

ثانيا: العرض

من الشعراء الجزائريين الذين تألقوا في المديح النبوي الجزائري أبو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الله بن محمد بن محمد بن أحمد بن أبي بكر العطار الجزائري، هو شاعر من جزائر مزغنة، المشهورة الآن بالجزائر[6]، من شعراء الجزائر المغمورين الذين برعوا في المديح النبوي، كان له ديوان "نظم الدّرر في مدح سيد البشر" و" الورد العذب المعين في مولد سيد الخلق أجمعين"، والمقّري في نفحه[7] ومن خلال إثبات أصله الجزائري، يبرز متى أفرغ من تأليف ديوانه مستشهدا برواية الأقشهري[8].

فنتبين من خلال ما استشهد به المقّري أصله المغربي، وأنه قاضي فقيه، يثبت له الديوان، وكذلك التاريخ الذي كان فيه لاسيما وما يعتري حياته من نقص التأكيد في تاريخ الولادة والوفاة؛ فقد ثبت في معجم أعلام الجزائر لعادل نويهض تاريخ الأيّام التي كان حيًّا فيها سنة 707هـ-1308م أي القرن الثامن الهجري ، وهذا يدل على أنّه عاش في عهد الانحدار[10]؛ وفترة عصر المماليك(1208-1516م/656-922هـ) تؤكد أنه عاش الأحداث التي مرّت بهذه الفترة في المشرق بغض النظر عن المكان، ولو بحثنا من الناحية المغربية لنجدها متزامنة مع الفترة الزيّانية العبد الوادية(1235-1554م/633-962هـ)[11]، وهو يقول في مدح المصطفى مثبتا أصله المغربي فقد قال:

ويقال لي بشراك قد نلت المنى ** يا مغربي إلى متى تتغرب

هذا مقر الوحي هذا المصطفى ** هذا الذي أنواره لا تحجب[9]

لقد برع ابن العطار في مديحه للنبي بأسوب بديع من كلّ الجهات؛ «فالنص أسلوب...والأسلوب جملة من التقنيات المعتمدة من قبل صانع النّص من أجل وضع لبنة، مكوناتها هي الوحدات اللغوية التي تتحول من عناصر فارغة إلى رموز أو شفرات معبّأة بمعاني تفرض نفسها على الملتقى بأشكال مختلفة تتحقق في ردود أفعال تصدر عن القارئ حالما يفرغ من قراءة النص»[12]، ومن بين نصوص مدحية نبوية رائعات كان تسديسه المختار يدل على أنّه استعد لهذه المعركة بأسلحة فنية متنوعة الوظائف والطرق والاستعمال في دقة الاختيار وحسن التركيب وذكاء الانحراف والعدول، تسديسة نورانية نبوية "صلوا عليه بكرة وأصيلا".

وإنّ أول ما يدهش القارئ وحمله على البحث والتنقيب، هيكلة المدحة النبوية التي تُظهر مسحة تمردية لطيفة على شكل القصيدة الخليلية، وأمره العجيب في انتقاء كلمة "نور" وترادداها، وكلمة "التصلية" على النبي ﷺ، فإن تكرارهما ملفت للانتباه والتملي والتأمل.

فسيفساء عجيبة تلاحمت فيها جمالية الشكل بالمضمون حيث التعاضد والانصهار الفني، وأسئلة كثيرة تطرحها المدحة النبوية العطارية التي ورد ذكرها عند المقّري في نفحه؛ حيث اطلع على ديوانه المدحي النبوي «ورأيت في هذا الكتاب **تسديسا** آخر لم يرتبه على حروف المعجم، وجعل روي الشطرين الأخيرين **حرف اللام**، فأحببت ذكره هنا زيادة في التبرك بمدح المصطفى عليه أجل الصلاة والسلام»[13].

إن مصطلح التسديس يأخذنا إلى التنوع في توزيع القوافي على غير العادة الخليلية في البناء الإيقاعي للنص الشعري، فإنّ القصيدة العربية تروي قصة تعاقدها وبنود المدرسة الخليلية في السير على هيكلتها و«تلك كانت عادة الشعراء الأقدمين، ولا تزال عادة المحدثين منهم، فشعراء العربية قد سلكوا هذا المسلك في كل العصور، ولا يكادون يحيدون عنه إلا في النادر من الأحيان»[14]؛ ولما شاع الغناء وكثرت أجواؤه ودواعيه، ظهر التنوع في انبجاسية متناهية وهادئة ليلبي حاجة الوضع الجديد الذي التقت به القصيدة العربية في العصر العباسي «وقد أثّر الغناء على التجديد في الأوزان

تأثيره على التجديد في القوافي، ولكن تأثيره في الأخيرة كان أقوى وأكثر بقاء، وقد بلغ أوجه في الموشحات، وكان الشعراء يلجؤون إلى القافية الموحدة إذا كانوا ينشدون الجلال وإلى التنويع في القوافي إذا كانوا ينشدون الجمال، على أننا لا نرى تنويعا في القوافي يذكر بعد الموشحات»[15]؛ فبرز فن التشطير بأنواعه وصوره وبدل أن توضع القافية الموحدة في القصيدة الفارقة بين البيت والبيت الآخر، بات لها دور آخر في التفرقة بين الشطر والشطر الآخر باعتبار أن الشطر بمثابة بيت مستقل، قد تتعدد إلى أربعة أو خمسة وحتى ستة وسبعة.

وما يتعدد إلى ستة أشطر يسمى بالمسدس «والمسدس من العروض الذي يبنى على ستة أجزاء»[16] بمعنى أنه من الشعر الذي يطرأ عليه فن التشطير، كمالها مسميات أخرى" المثنيات" «وبمقدورنا أن نسمي الأبيات التي يلتزم في صدرها قافية وفي عجزها قافية أخرى" بالمثنيات"، وقد تكون في كل بيتين أو ثلاثة إلى سبعة...»[17] ويبدو أن أثر التشطير قد طال المدحة النبوية النورانية العطارية في بناء أحكمت لبناته الفنية وهو في حضرة النبي ﷺ، تخير له عموديا وأفقيا دعائم مستوياتية أسلوبية تمدرجت لبناء الصّرح النوراني اختيارا وتركيبا وعدولا.

1- مستوى الاختيار

أ. انتقاء المعجم:

ما يخص انتقاء المعجم، فكلنا يعلم أن مفتاح الولوج إلى النص هو اللفظ، وتلك المنظومة المعجمية التي من شأنها الكشف عن ملامح موضوعه كمكوّن أساسي؛ والقصيدة لتشهر عن وجهها المعجمي الذي يدل على صفات وأخلاق ومعجزات النبي في:

– انتقاء لفظة **النور** كمفتاح يلج بها الشاعر إلى مدحته النبوية؛ إذ يقول: "نور النبي المصطفى المختار[18]"؛ فإنها ترددت في النص خمسة عشر مرة، والله سبحانه وتعالى يقول:﴿قد جاءكم من الله نور وكتاب مبين﴾[19]، وقيل النور ها هنا هو سيدنا محمد ρ؛ «أي جاءكم نبي وكتاب»[20]، وفي تفسير ابن كثير [21] وابن منظور في لسانه يوضحان بالتفصيل.

– الانتقاء الملفت للنظر للفظة التصلية، قوله: "صلوا عليه بكرة وأصيلا"؛ فقد دعا العطار المتلقي أن يصلي على النبي ﷺ متكررة عبر أرجاء القصيدة من البداية إلى النهاية عموديا وأفقيا أكثر من تسعين مرة ، وقد قال الله في تنزيله:﴿إنّ الله وملائكته يصلّون على النبي يا أيّها الذين آمنوا صلوا عليه وسلّموا تسليما﴾[22]، وفصّل صاحب اللسان في ذلك أيضا[23].

ب. انتقاء البنية الصرفية:

في مستوى الانتقاء للبنية الصرفية في المدحة النبوية، حاول الشاعر أن يجمع قدرا كبيرا من الصيغ التي تناسب المقام المحمدي ووقعها في إصابة المعنى المقصود، ويظهر تسخيره في:

– أول الصيغ الصرفية التي تسارع معناها لخدمة المقام المحمدي صيغة "**تفاعل**"، في قوله:" صلوا على من قد **تناهى** فخره...على من قد **تعاظم** قدره... على من **تناسق** درّه"، فإذا ما رجعنا إلى مقاصدها لنجدها تحمل معنى المطاوعة والمشاركة في حدوث الفعل بالتدريج وهذا ما يدل على أن قدر النبي عظمناه طاعة لأوامر الله، والكل شارك في ذلك مرحلة مرحلة.

– أما الصيغة الثانية "**تفعّل**"، فقولتها أنها تفيد التكليف و«الرغبة في حصول الفعل له واجتهاده في سبيل ذلك، ولا يكون ذلك إلا في الصفات الحميدة...»[24]، والنبي أراد أن يثبت أحقيته بالرسالة من خلال اجتهاده في سبيل إرساء كل وصف له لا لغيره كما أراد له الله ذلك.

– وعن الصيغة الثالثة "**انفعل**" فتمثلت في قوله :"صلوا على مسك يخالط عنبرا * صلوا عليه سرى وفاح وما انبرى"، "صلوا عليه لقد أضاء وما **انقضى**"، وتفيد في أن أثر الفعل يظهر على مفعوله مستجيب له ولكن فعل "ما انبرى" دلت على عدم المطاوعة لفعل البري؛ لأن المسك طيب الرائحة وكأنه عود كلما انبرى فاحت رائحته، وهذا ما يجعله في زوال ونقصان، أما مع الرسول فرغم خروج رائحة المسك ولكنه لا ينبري وينحت؛ مخالفة للمطاوعة والنون فيه للمطاوعة[25].

2- مستوى التركيب:

أ. البنى النحوية

إن العملية الإبداعية بعد تخيرها للمفردات المناسبة للمقام والموضوع، تتجه إلى الكشف عن هويتها داخل المنظومة النصية والبحث لها عن الموقع المشروع الذي يؤهلها في إنشاء علاقة تضمن لها دلالتها التي تحدد مغزى النص وعلاماته.

– التركيب النحوي في المدحة العطارية:

ومع البنى النحوية وحقيقتها في المدحة العطارية؛ ففيها أمر تسخيري في غاية الأهمية تمثل في ذلك السَبْقْ الاسمي والسيطرة الفعلية في جمل المدحة، أمر نحوي بدت علاماته من خلال تمهيد الشاعر بالجملة الاسمية "نور النبي المصطفى المختار"، مُطلقا الحرية المطلقة للجمل الفعلية وهذا ما يبرز حقيقة التقرير والاسمرارية.

حقيقة يؤكدها الباحث محمد مفتاح حين رأى أن هناك فرق بين الجمل الفعلية والجمل الاسمية، فإن المتعارف عليه في القاعدة النحوية ابتداء الجملة العربية بالفعل، ولكن إذا جاء الابتداء على غير ذلك، «فإنه ثمة تغير وإبلاغ عن مقصد معين مختلف عن الأولى بحيث يتم التركيز على المبتدأ به كبؤرة يتم عندها البحث»26، وتشويش الرتبة له نتائجه المعنوية والتداولية27 في الخطاب، وحين يبدأ العطار بالجملة الاسمية فثمة أمر ذو بال على المتلقي التنبه إليه، وهو يمهد "بنور النبي المصطفى المختار"، وكأنه يلخص لنا مدحه للنبيρ في هذه الجملة، وبؤرة الانتباه تكمن في كلمة "نور" كصفة للحبيب علق عليها بجملة فعلية موالية متعلقة بها "أربت محاسنه على الأنوار"، فلا يتوقف الأمر عند التركيب وحسب، إنّما للدلالة حظها في ذلك، وتركيب الجملة الاسمية تردد في المدحة النبوية تسعة مرات، بينما أكثر من تسعين مرة كانت للجمل الفعلية.

وإذا بحثنا عن حركية الفعل داخل النص المدحي فأول ما يؤكد وجوده فعل الأمر خاصة مع الفعل "صلوا"؛ فنسبة وروده كثيرة أكثر من 76 مرة، وتبرير ذلك في نقاط:

1. لأن الشاعر بحكم مهمته الدينية، وهو قاض من فقهاء المالكية، فإنه إلى الإصلاح والتغيير داعٍ هذا من ناحية.
2. لأن عمله يقتضي الإكثار من الطلب والأمر، وهذا تماما مثل الإمام وهو يخطب في خطبة الجمعة أو يلقي درسا في محاضرة ما، ومن جهة أخرى، فإن صفاته تستوجب التصلية لما لها من قداسة إلهية.
3. العصر الذي كان يعيشه حسب تاريخ وفاته أنه زمن التفكك العربي أيام السيطرة التتارية في عهد المماليك؛ حيث كان العرب في حيرة من أمرهم تتنازعهم ظروف الحياة وهم السلطة وثقل الضرائب، فكانوا يتسارعون إلى ملذات الحياة، وكان لابد من إصلاح واقتداء بسيد المرسلين.

– البنى الإيقاعية:

انتقى الشاعر مفاتيحه الإيقاعية ليلج ذاك الصرح النوراني من خلال بابين أسهما في الكشف عن الطريقة التسخيرية العجيبة في الإيقاع سهلت له الطريق في الاسترسال والتعبير المدحي بحرية فنية.

ذكاؤه الإيقاعي أشهر عن صورته الخارجية العجيبة التي خدمت خدمة جليلة في تجلي جماليته في صورته الداخلية «وللوزن الشعري سلطة جلية داخل النص الشعري تظهر في بنية الوحدات المعجمية، فنراه ينزاح بها عن معاييرها المعروفة والمتداولة نحويا وصرفيا، فيقدم وحدة حقها التأخير ويؤخر أخرى حقها التقديم أو يبدل بالصوت صوتا آخر أو يزيده أو يحذف ما لا يتوافق و إلزامات الوزن»[28]

و لم يتوقف الشاعر عند هذا الحد من التجاوزات بل هو أمر معروف عند كل شاعر في نصه الشعري و حتى لا يتهم بسطحية نصه، فإنه اختار ثنائية يشوبها التناقض ولكن حنكته الفنية طوعتها و جعلتها تتكامل في صنع مدحة نبوية تعبر عن الإبداع الفني الأدبي الجزائري آنذاك، ففيم تجلت هذه الثنائية في الإيقاع الخارجي؟

1. ثنائية الوزن والقافية في تشكيل البنية الإيقاعية:

ثنائية أسهمت في الكشف عن الطريقة التسخيرية العجيبة في الإيقاع سهلت له الطريق في الاسترسال والتعبير المدحي بحرية وهما الوزن والقافية؛ فتسديس الأبيات و تشطيرها يحتاج إلى بحور خفيفة تساير تنوع القافية وحماس الشاعر للصلاة على النبي جعله يتخير ذلك، ولكنه عمد إلى توظيف بحر الكامل الذي يعبر على الجزع والحزن ، وهذا ما لا يتناسب مع ذاك التنوع في القافية، وذكاؤه التسخيري يظهر في تطويع تفعيلات بحر الكامل من خلال الإكثار من زحاف الإضمار بنسبة54.67، وأبو هلال العسكري يقول «إذا أردت أن تعمل شعرا فاحضر المعاني التي يريد نظمها فكرك وأخطرها على قلبك و اطلب لها وزنا يتأنى فيه إيرادها و قافية يحتملها فمن المعاني ما يتمكن من نظمه في قافية و لا يتمكن منه في أخرى أو تكون في هذا أقرب طريقا و أسير كلفة منه في ذلك »[29].

وقد بلغت القصيدة سبعة وخمسين بيتا، ووظف ثلاثمائة واثنين أربعين تفعيلة 342من بحر الكامل توزعت في تسعة عشر مقطعا كل مقطع يحتوي ثلاثة أبيات تشكل تسديسيا، وما يلاحظ من خلال المعالجة العروضية إكثاره زحاف الإضمار بنسبة54.67 وهو أمر طبيعي؛ فإن تفعيلة متْفاعلن وهي مضمرة تشيع ويكثر استعمالها كالتامة متَفاعلن «ولهذا يحق لنا أن نعد المقياس "مستفعلن" مقياسا للبحر الكامل مثله مثل "متَفاعلن" سواء بسواء...»[30]؛ وتمثلت هذه الحقيقة العروضية في المدحة العطارية فعلة الإضمار وردت مائة وسبعة وثمانين مرة بنسبة54.67% أكثر الزحافات ورودا في النص، وهو ما يعبر عن طول النفس ومعايشة وتيرة الانفعال الافتخاري والمدحي، أما عن التامة فقد وردت بمجموع مائة وسبعة وستين بنسبة 19.59%، و"متَفاعلن"و "متْفاعلن" يشكلان مقطعا تاما كاملا، وهذا ما ورد في تسعة و خمسين شطرا أربعة و عشرون تامة بيتا وإحدى عشر شطرا .

أما عن علة القطع « متفاعلْ » فيرى العروضيون أن تلتزم هذه الصورة في كل أبيات القصيدة و لا يجوز التغيير بصورة أخرى، وهذا ما تجسد في القصيدة العطارية بدءا من البيت الأول؛ و هذا ما جاء في ثمانية عشر بيتا، والأشطر في اثني عشر شطرا، وتكررت أكثر في لازمة القصيدة فإنها تكثر في عروض البيت كما في الضرب:

و لم تسر القصيدة العطارية على هذه الثنائية متفاعلْ في الضرب و العروض، إنما هناك تجاوز وتنوع في التفعيلة بعلة أخرى تعتريها وهو علة الكف وجاءت بصورتين : "تامة" متفاعلُ (ست مرات)، و"مضمرة" متْفاعلُ (أربع مرات)، وهي تغيرات عروضية تسير وفق عاطفة الشاعر وموقفه الحماسي والمدحي الذي فتح له باب التنوع و وهو يطوع بحرا يليق بالمقام المهدي .

كما نجد زحاف الوقص (مفاعلن) الذي تردد في اللازمة في تفعيلة واحدة بتسعة عشر مرة وأربع مرات في مواضع أخرى متفرقة والمجموع ثلاث وعشرون مرة، أما عن الزحاف المزدوج "الخزل" المركب بين الإضمار و الطي بتفعيلتين متفعلن /0///0، ووردت تفعيلة واحدة و هي مفاعيلن //0/0/0.

ولم يكتف الشاعر بقافية واحدة إنما شغفه بالحبيب جعله يطلب مجموعة من حروف الروي بثها في رحم القافية لتستجيب حاجته المتنوعة في مدح الرسول ﷺ، منتقيا حروفا لها وزنها في القصيدة العربية و توزيعها ضمن المجموعة الأولى الأكثر استعمالا و شيوعا(اللام – الراء – الباء – الميم الدال) و حروف المجموعة الثانية (القاف – الجيم – الحاء) أما عن المجموعة الثالثة فهناك حرف واحد و هو الضاد.

والملاحظ أن "اللام" قد كثر تكرارها في المدحة النبوية العطارية خاصة في الشطريين الأخيرين الخامس و السادس؛ فإنها يتكرران بعد أربعة أشطر على مستوى تسعة عشر مقطعا بما يقارب ثمانية وثلاثين مرة حسب الشطرين، ناهيك هن استعمالاتها الأخرى في القصيدة ليرتفع إلى خمسين بنسبة 43.85%، وبهذا تختل مكانة جديرة بالبحث عن سر ترددها؛ فتواترها يأخذ مساحة كبيرة في دواوين الشعر ونصوص القرآن الكريم[31]، ثم يليها حرف الراء بنسبة 24.56%، وأما عن الباء والدال فكانت بنسبة 7.01% وما تبقى من الميم والقاف والجيم والحاء والضاد فنسبتها قليلة بـ3.50%، وبما أن الشاعر في مقام البوح والجهر بما في داخله من مشاعر الحب والتبجيل والافتخار فإن لتوظيف هذه القوافي سر بليغ يتناسب ومقام البوح والتبجيل.

حين تنافست على صفة الجهر، فتعداد حروف القافية في النص، وتبيان صفاتها تبرز اشتراكها في الصفات التي تعين على الإفصاح وإخراج ما في القلب من وجدانيات وإيمانيات لا سيما الجهر الذي يساعد على الإفصاح وصفة الرخاوة التي تناسب الإذلاق وإخراج الصوت بيسر، وهذا ما يؤكد أمر التصلية، كذلك ما يؤكد البوح بالتبجيل والتعظيم، القافية التي جاءت مطلقة، متنوعة في الأشطر الأولى أما في الشطر السادس، فإنها ثابتة تتكرر في كل لازمة الشطر السادس "أصيلا"، هذا في تسعة عشر بيتا، وفيها الإطلاق أشد لأنه يدعو للصلاة على النبي ﷺ بشكل مطلق.

2. تجليات التكرار في المدحة النبوية العطارية:

جمالية الترداد في المدحة العطارية ثنائية (النور والصلاة) إن أقوى الطرق الغنية واللغوية مناسبة، وإظهار لمعالم المعنى وإجلاء حقيقة المقام المتحدث.

سنعمد إلى دراسة الإيقاع الداخلي انطلاقا من ظاهرة تفرض وجودها في النص وتؤكد جماليته الإيقاعية، وهي ظاهرة أسلوبية يحتاج لها على إبراز فاعلية في المتلقي لحمله على الانتباه والتفاعل معه وذلك بإعطاء حركية وحياة للإيقاع الموسيقي، وهذا ما يكسبه أهمية أسلوبية لا يستهان بها فلا يمكن اعتباره أمرا عاديا في النص بل له ضرورة لتوصيل مبتغى النص، ويمكن اعتباره أحد الحيل الفنية التي يمكن الاهتداء إليها حتى يثير في القارئ المشاعر والأحاسيس و العطار مجسد ذلك في مدحته النبوي وبقوة ألحتها الوجهة الدينية بغض النظر عن الجمالية الفنية.

إن أقوى الطرق الفنية واللغوية مناسبة لإظهار معالم المعنى وإجلاء حقيقة المقام، التكرار كظاهرة أسلوبية يعمد إليها الشاعر لإبراز جمالية الإيقاع الموسيقي، فهوى من التقنيات الذكية «المحدثة الفاعلية الأثر الشعري وتتحقق عبر التكرار جملة من الوظائف أهمها إثارة انتباه المتلقي وتكثيف الإيقاع الموسيقي في النص الشعري وتوكيد الظاهرة المتكررة والتغير عن مدى أهميتها بالنسبة للسارد الشعري»[32] وبما أن وظائفها مهمة بالنسبة للنص فإنها أهمتها لا يستهان بها ولا يمكن اعتبارها أمرا عاديا ولكن له ضرورة لإيصال المبتغى.

إنه أحد الحيل الفنية التي يهتدي إليها الشاعر حتى يثير أحاسيس المتلقي. وذلك ما جسده العطار بطريقة متناهية في الدقة في توظيف أكثر من ذلك وهو ذاك التعلق الديني والبعد الإيماني في الحب النبوي، فإن الشاعر يبدي إلحاحا عجيبا في الصلاة على النبي وليس بغريب حين يرتبط الموضوع بالرسول ﷺ، فإننا نعمل على سؤال النص عن صور ترداد الصلاة على الرسول في المدحة النبوية.

وندخل لها من باب الفعل "صلوا" وهو مفتاح ترديده منظمة جعلت لنفسها مكانا في النص بطريقة متسقة من البداية إلى النهاية ولمعرفة مدى تأثيرها في النص نبحث عن موقع تعددها بالنسبة للنص بصورتين إفرادية والأخرى تركيبية.

– المستوى الإفرادي لترداد التّصلية.

من صور التكرار التي تتعدد في النص الأدبي ترداد الكلمة في النص سواء كانت اسما أو حرفا ودعوة الشاعر إلى الصلاة على الرسول: "صلوا عليه بمغرب وبمشرق، "صلوا على البدر المنير"، "صلوا على من قد تأرج نشر..."؛ حيث تكررت ثمانية وسبعين مرة بنسبة13.22%، وهذا ما يحيلنا إلى البحث عن سرّ هذا التكرار الذي أسهم في تحقيق التماسك النصي وارتباطه مع عناصر النّص المساهمة في بناء النّص، وهو تكرار متعدد يكثر في النص مما يساعد على تحقيق وظيفة إجلاء المعنى وبثّه في النص بصفة مرصوصة، وإنّ صلاح فضل يؤكد هذه الوظيفة إذا كان «لهذا الملمح– المكرّر– بنسبة ورود عالية في النص تجعله يتميز عن نظائره... وأن يساعدنا رصده– أي التكرار– على فك شفرة النص وإدراك كيفية أداته لدلالته»[33]، فإن الوظيفة تتجسد عموديا وأفقيا بطريقة مرصوصة ومنسجمة، فبنية الفعل "صلوا" لبنة يريد أن يشيد بها بناءً مدحيا يليق بالحبيب ﷺ.

ويوحي ذلك بأن الرجل مدرك للقيمة الدينية والفائدة الروحية لهذه الكلمة "صلوا" لما لها من قدسية قرآنية متعلقة بالرسول، والله سبحانه وتعالى يقول:﴿إنّ الله وملائكته يصلّون على النبي يا أيّها الذين آمنوا صلوا عليه وسلّموا تسليما﴾[34]، فإن كان سبحانه والملائكة يصلون على النبي، فالعبد أولى أن يصلي على الرسول p، وذاك ما توضح في التفسير

«والمقصود من هذه الآية أن الله سبحانه وتعالى أخبر عباده بمنزلة عبده ونبيه عنده في الملأ الأعلى، بأنه يثني عليه عند الملائكة المقربين وأنّ الملائكة تصلي عليه»[35]؛ فالله يثني على نبيّه والملائكة تدعوا له.

وهي إشارة تؤكد إيصال التصلية إلى أهل العالم السفلي لوجوب الصلاة عليه «ثم أمر تعالى أهل العالم السفلي بالصلاة والتسليم عليه ليجتمع من أهل العالمين العلوي والسفلي جميعا»[36]، وهذا الترداد في التصلية يوضح إدراك الشاعر لهذه الحديقة الربانية، فأراد لها مصوغا فنيا عطاريا حيث أحكم لها تخطيطا هندسيا أعد له شبكة تعبر عن المطلب الرباني، وهذا الإصرار يتأكد في توزيعها ويكشف عن نية الشاعر للمتلقي، وهذا الأمر كبير يبرز لنا مدى قيمة إتباع الرسول لأن طاعة الله بإتباع نهج النبي «اعلم أن الصلاة على النبي ﷺ فرض بالجملة غير محدد بوقت لأمر الله تعالى بالصلاة عليه وحمل الأئمة له على الوجوب، وأجمعوا عليه»[37]، وهذا الأمر الذي أراد نسجه في ثوب مدحي أحكمت خيوطه فكان على مستوى كل مقطع يوزع لفظة الصلاة أربعة مرات أو خمسة بالتناوب وهذا ما يُحدث إيقاعية منسجمة في النص عدا ثلاثة مقاطع التي ترددت فيه مرة أو مرتين، والمطلع على النّص من الناحية الشكلية يتبين ذلك.

- **المستوى التركيبي لترداد التصلية:**

ولإبراز حقيقة ربانية أخرى أرادها سبحانه لعباده أن يدركوها ويعملوا بها، جاءت المدحة العطارية بحلة تكرارية جديدة متصلة بالشبكة الهندسية للترداد الإفرادي، جاءت مكملة له ومؤكدة أخرى في الترداد التركيبي كتقنية فنية أخرى تسهم في تفجير الإيقاع وإن وظيفته[38] وقد تجلت صورته في قوله"صلوا عليه بكرة وأصيلا" بتسعة عشر مرة نسبة 16.66% ، وهو ما تمركز في الشطر السادس كلازمة يُذكر بها العطار أمر الصلاة على النبي ولكن هذه المرة بميزة تبرز الأثر المحمدي على مشاعر العطار، حين قال "بكرة وأصيلا"؛ لأن الله تعالى يقول:﴿يا أيها الذين آمنوا اذكروا الله ذكرا كثيرا وسبّحوه بكرة وأصيلا هو الذي يصلي عليكم وملائكته ليخرجكم من الظلمات إلى النور وكان بالمومنين رحيما﴾[39]، فالله سبحانه وتعالى يأمرنا بذكره فإنه خير الأعمال ذكرا كثيرا متبعا ذلك بالتسبيح بكرة وأصيلا في الصباح والمساء، وهذا ثابت لا غبار عليه.

ولكن للشاعر حقيقة أخراة تعبر عن التفرد والتسخير فقد أتبع التصلية في اللازمة بعبارة "بكرة وأصيلا"، وهي خاصية بتسبيح الله سبحانه وتعالى، ما يبين إثبات الشاعر عظمة الرسول لأن ذكر الله يتبعه ذكر الرسول فدعا إلى الصلاة عليه في الصباح والمساء، وذاك ما هو ثابت في أذكار الصباح والمساء وهو يؤكد على ذلك، وكأنه في مقام الإرشاد والنصح ونحسبه كذلك لأنه قاضي عالم بقضايا الدين وما يجب على العبد أن يقوم به اتجاه الله والرسول، وهي خاصية أسلوبية أراد بها أن يؤكد الحقيقة الدينية ويخرج بها عن المألوف ما يبين حال الشاعر أمام حضرة المصطفى خاصة حين يكون قاضيا فقيها، فإنك لا تولي للأمر أهمية وتستمتع به إلا إذا أدركت حقيقته لما لها من فائدة دينية تعود على العبد بالمجازات والأجر، وعليه«تتجلى التصلية على النبي ﷺ عند الشاعر بقوة لما لها من فضل الشفاعة، وباب من أبواب المديح الدال على عاطفة التبجيل والتعظيم ما يفصح عن قدر الرسول بين الأنبياء»[40] حين قال:" قد زان ذاك النور إسماعيل"، وهذا ليجسد قدره وكرامته الربانية.

3. الجناس ودوره في إبراز الإيقاع:

للجناس وظيفة بليغة في إيصال المقصد وتحقيق الإيقاع الداخلي محدثا موسيقى لها دلالات أراد المتلقي أن يكشف عنها في النص فهو «قطب من أقطاب الفاعلية الأسلوبية والشعرية في الخطاب الشعري التقليدي»[41]، فلم تبق وظيفته أن يبحث عن جماليات البلاغة إنما تجاوز ذلك إلى في خدمة الإيقاع[42]، وقد خصّ العطار مدحته النبوية بتلك العناصر المسؤولة عن جمالية الإيقاع الداخلي من خلال ثنائية التباين والتشاكل مع الجناس، وقد ورد الجناس في المدحة النبوية، وما يبرز التنوع والحيوية في الإيقاع الداخلي شبكة الجناس من خلال ثنائية التباين والتشاكل؛ فقد تكرر اثنا عشر مرة عموديا واثنا عشرة مرة أفقيا، وهو يعبر عن أمرين أولهما تبيان الدلالة المقامية، وثانيهما ما تميز به العصر المملوكي من تنميق لفظي.

والشاعر احتاج الجناس بشكل كبير وهو يعدد الأوصاف والمزايا ومقام المدح والوصف لسيد المرسلين جعل هذا الكم الكبير من تنوع الجناس، وهذا ما يعبر عن حال مشاعر اتجاه الرسول حيث ساعده على إخراج طاقة الحب المحمدي ﷺ وحتى يشعر المتلقي بذلك بل ويعيش معه انفعاله إذ يجعل النفس تميل إلى الاستماع متأثرة في انفعال مبهر بمعنى الكمال المحمدي «إن ظاهرة التجنيس في بنية الخطاب الشعري تجسد عنصر التفاعل بين الصوت والدلالة»[43]، وهذا ما تجسد في المدحة النبوية أفقيا وعموديا مما شكل بناء جسر جناسي عمل على توزيع الإيقاع بطريقة منسجمة مما يبين أنه لم يكن في حالة الخطاب العادي إنما هو أدبي جمال ليستميل القلوب.

3- مستوى الانزياح

أ. تداخل النصوص وانصهارها في المدحة النبوية:

ألا ترى أن الظاهرة المحمدية في الواقع هي انزياح، فكيف الأمر وهي في عالم الانحراف الفني، فإنه لابد أن يُبحث لها عن مخرج انزياحي آخر، فلا بد من ذكاء فني غير متكلف فيه يأتي على طبيعته وسجيته حتى لا يحدث الرياء الفني في النص، وإنّ مهمة المداح النبوي لصعبة جدا!! في هذا المستوى، وقد تجسدت مع العطار في:

- تداخل النصوص وانصهارها بطريقة ملفتة؛ فقد أبان عن تجليات العظمة والمعجزة المحمدية من خلال تداخلية تناصية مأثورية تَخِذَ فيها جمالية التناص كأضعف الإيمان الفني ليجسد هذه المعجزة التي أرادها الله، فعمل على تقنية التعالق بين النصوص ؛ فقوله" صلوا عليه بكرة وأصيلا" يجعلنا نستحضر النص القرآني بآيتين الأولى قوله تعالى:﴿إنّ الله وملائكته يصلون على النبي يأيّها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما﴾[44] ، والثانية قوله جلّ علاه:﴿لتومنوا بالله ورسوله وتعزّروه وتوقره وتسبّحوه بكرة وأصيلا﴾[45].

العبارة الأولى ← صلوا عليه ← العبارة الثانية ← بكرة وأصيلا

وفي تقسيم هذه العبارة يظهر الأمر جليا للتناص، أن الشاعر جعل الشق الأول "صلوا عليه" الخاص بالرسول والشق الثاني "بكرة وأصيلا" الخاص بالله سبحانه وتعالى يتعالقان رغم أنهما ليسا من آية واحدة، وهو أمر يدعو للدهشة؛ فعبارة "بكرة وأصيلا"، وهي خاصة بذات الله ولكن تقريبها من عبارة "صلوا عليه" تجعل الحكم خاصا بالرسول ρ، وهو بذلك يعلن انزياحه وخروجه عن المألوف ليبرز تفرد الرسول ρ بالظاهرة المحمدية حين يدخله عالما يخص الله سبحانه وتعالى ليس مبالغة أو إنقاصا من حق المولى إنما هي انزياحية صوفية أبانت على عناية الله برسوله الكريم وهي مفاجأة كبيرة في عالم الانزياح، يعبر عنها "ريفاتير" بأحد شروط المفاجأة في الأسلوب أنها «كلما كانت غير منتظرة كلما كان وقعها في المتلقي»[46]، فلم يُنتظر من العطار أن يكون عالما بمقام النبي إلى هذه الدرجة من القداسة الدينية للرسول ﷺ، وبما أنه كان فقيها؛ فأهل مكة أدرى بشعابها.

كلها نصوص تقاطع معها في عبارة "بكرة وأصيلا"، وهي خاصة بذات الله ولكن تقريبها من عبارة "صلوا عليه" تجعل الحكم خاصا بالرسول ﷺ، وهو بذلك يعلن انزياحه وخروجه عن المألوف ليبرز تفرد الرسول ﷺ بالظاهرة المحمدية حين يدخله عالما يخص الله سبحانه وتعالى ليس مبالغة أو إنقاصا من حق المولى إنما هي انزياحية صوفية أبانت على عناية الله برسوله الكريم.

التناص والانزياح في المدحة النبوية		
العبارة الأول	العبارة الثانية	السورة والأحاديث
صلوا عليه (تصريح)	وسلموا تسليما (تلميح)	سورة الأحزاب الآية56
وسبّحوه(تلميح)	بكرة وأصيلا(تصريح)	سورة الأحزاب الآية42
واذكر اسم ربك(تلميح)	بكرة وأصيلا(تصريح)	سورة الإنسان الآية25
وتسبّحوه(تلميح)	بكرة وأصيلا(تصريح)	سورة الفتح الآية 9

الله أكبر...سبحان الله (تلميح)	بكرة وأصيلا(تصريح)	حديث نبوي شريف رواه مسلم تكبيرة العيدين

جدول يوضح النصوص المتداخلة مع المدحة النبوية

ولإعادة هذا المشهد الدرامي العدولي؛ فإن العطار عمد إلى تقنية التناص بصورتيه التلميحية Lallusion والاقتباسية Leplgiat، حيث عمد إلى توظيف الاقتباس التلميحي، فلم يصرح في العبارة الأولى بكل الآية إنما لمّح لها بـ"صلوا عليه"، وكذلك في الثانية اقتبس من القرآن "بكرة وأصيلا"، ولكن لم يصرح بالآية بل على العكس انزاح بها عما هي له وعالقها مع العبارة الثانية محدثا انحرافا من التصريح إلى التلميح بزاوية كبيرة في النص أراد من خلالها أن يدلي بفائدة دينية مفادها أنه حين يذكر الله يذكر الرسول، وأن طاعته من طاعة الله وهو يقول:﴿ **يأيها الذين آمنوا أطيعوا الرّسول وأولي الامر منكم**﴾[47].



تسخير تناصي انزياحي في المدحة النبوية

وبهذا يكون الشاعر قد سخّر أسلوبه وحيله الفنية لإجلاء الحقيقة المحمدية، وهي تتردد معه في تسعة عشر بيتا" صلو عليه بكرة وأصيلا"، تتداخل فيها النصوص المأثورة "القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة"، وجعلها تتفاعل مع المدحة النبوية الجزائرية؛ حيث عقد مع سورة الأحزاب وغيرها من السور مشروعه الإنزياحي في تناصية عجيبة تبرز المقام المحمدي «فهو إذن للشاعر بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونها ولا عيشة له خارجها»[48]، ولذلك لا يمكن الاستغناء عنه لأنه يشكل شعرية النص، لاسيما والمقام محمدي.

ب. مناسبة المقام

كما للانزياح صور مختلفات أخرى، وسنركز اهتمامنا على تلك التي تتجسد على مستوى الصورة في بلاغة الخطاب الأدبي؛ حيث تخرق اللغة الأدبية بلغة جمالية راقية تعلو بالموضوع المعبر عنه، وتبث فيه حياة فنية كما هي في الواقع، ولكن بانحراف جمالي يليق ويؤثر في المتلقي، فتتسارع التحولات الدلالية في النص وفق السياق.

وفي وصف المصطفى لجأ العطار، وهو يدرك تمام الإدراك القيمة الدينية التي منحه إيّاها الله سبحانه وتعالى؛ فحشد قدرا كبيرا من الألفاظ التي تزيح له الصورة في وصف الحبيب، وبما أنه لا مجال لتقريب الصورة بفنيات البيان لأن الرسول في أصله الواقعي معجزة بعيدة عن الظاهرة الإنسانية والبشرية، فلا يمكن تشبيهه بالنور وهو في أصله نور، فما السبيل للوصف واللغة الشعرية تحاول خرق المألوف في ذاك الذي هو ليس بمألوف، حيث لابد من إضافة الجرعة الانزياحية حتى يثبت التفرد الجمالي في حضرته.

وحتى يخرج من هذا المأزق عمد إلى الاستعارة لا لتقريب الصورة وتمكينها في ذهن القارئ؛ فالرسول لا يحتاج إلى ذلك بقدر ما تحتاج عظمته تفردا وتميزا، وإن الجرجاني ليؤكد ذلك« وهاهنا أصل يجب ضبطه، وهو أن جعل المشبه و المشبه به على ضربين أحدهما أن تنزله منزلة الشيء تذكره بأمر قد ثبت له فأنت لا تحتاج إلى أن تعمل على إثباته وتزجيته، وذلك حيث تسقط ذكر المشبه من الشيئين ولا تذكره بوجه من الوجوه كقولك رأيت أسدا، والثاني أن تجعل ذلك كالأمر الذي يحتاج إلى إثباته وتزجيته، وذلك حيث تجرى اسم المشبه به صراحة على المشبه فتقول: زيد أسد وزيد هو الأسد، أو تجيء به على وجه يرجع إلى هذا كقولك: إن لقيته لقيت به أسدا، وإن لقيته ليلقينك من الأسد، فأنت في هذا كله تعمل في إثبات كونه أسدا أو الأسد وتضع كلامك له، وأما في الأول فتخرجه مخرج ما لا يحتاج فيه إلى إثبات وتقرير»[49].

ومقام الرسول لا يحتاج إلى أن يعقد له تمثيلا حينما يرقى لصفات الكمال، وبالتالي لا يحتاج إلى أن تثبت له صفة هو ينفرد بها، وعليه فقد جاء وصف العطار للرسول ﷺ على الوجه الأول الذي ذكره الجرجاني في أنك لا تعمل على

إثبات أوصافه لأن طبيعته الخِلقية والخُلقية تؤكد ذلك: "نور النبي المصطفى المختار" و" حاز الجمال فلا يزال جميلا" و"صلوا على من في الكمال تقسّما "وصلوا على صبح بدا متبسما" وصلوا على مسك يخالط عنبرا" صلوا عليه سرى فاح وما انبرى"...

ولمّا رأى الشاعر أن لا حاجة لإثباتها، باتت محاسن النور تربي الأنوار وينجي من النار، والكمال تقسما والصبح تبسما، الطيب سرى وتنسما سرى وفاح وما انبرى، وظل يظلل...، وإنها لأوصاف لها عالمها الخاص من حيث أنها بالفعل تقوم بذلك لأنها النبي فرغم وجه الاستعارة المكنية حاضر إلا أنه لا مجال والمشابهة لأن النبي فعلا نور وبدر وكامل وجميل...إلخ، وهي حقيقة تثبت معجزة الله في المقام المحمدي، وهذا هو التسخير الفني ليجلي الجمال والكمال المحمدي بمحاولة تسخيرية، يحاول فيها أن يخلق عالما فنيا جماليا خاصا الحبيب.

ثالثا: خاتمة

وفي المستويات الثلاث انتقاء وتركيبا وانزياحا يتجسد تسخير الشاعر لأدواته الفنية محاولا أن يراعى ذاك المقام، ويفرده في عالم فني خاص به، إنّ تسخير ابن العطّار الجزائري فنّه لأجل إبراز التّفرد الفني الخاص بالرسول ρ يظهر:

1. في تلك الألفاظ التي تعبّر عن المقام المحمدي ودلالاتها المعجمية التي تدل على التبجيل والعظمة.
2. الانتقاء الدقيق للوزن الصرفي من خلال الصيغ التي من مهمتها تفعيل التفرد والتميّز.
3. تغليب الحركة والتفاعل والاستمرار بواسطة الجمل الفعلية التي أكّدت تقارير ما نصت عليه الجمل الاسمية وهي تتحدث عن حكاية إعجازه من خلال التصلية.
4. ونربط ذلك بالجانب البلاغي وكثرت الطلب في الدعوة للصلاة على النبي ﷺ.
5. غرابة أمر الإيقاع وتنوع قوافيه المفعمة بالحركة، وتناسب ذلك مع بحر الكامل من خلال تطويعه، فإنه اختار ثنائية يشوبها التناقض ولكن حنكته الفنية جعلتها تتكامل في صنع مدحة نبوية تعبر عن الإبداع الفني الأدبي الجزائري آنذاك، فضلا عن شبكة التجنيس التي أسهمت مساهمة كبرى في إبراز ذاك التناغم الإيقاعي وانسجامه.
6. والأجمل من كل ذلك وذاك جمالية الانزياح التي فجرتها تداخلية تناصية دينية دعا لها المقام أن تحضر بهذا الشكل.

فما تراه فاعلا في حضرته !! فإنّ العطّار جاهد جهادا فنيا في سبيل النصر أو الاستشهاد؛ لأنه يعتبر واجب ديني لابدّ من التضحية الفنية؛ لأن الكتابة موت، وهو يثبت بمدحته أنّ الشاعر الجزائري رغم تأثره بالمشرقي في الخصائص المشكلة للخطاب الشعري، إلا أنه أراد لنفسه تفردا جزائريا في التّعامل مع المدحة النبوية، فقد أفصح بتلك الثلاثية التسخيرية على شخصية المديح النبوي الجزائرية، ويبقى بهذا أمر المتلقي في هذه الدّراما المدحية النبوية الجزائرية يبحث عن قولته في رسم العظمة المحمدية الفنية، من خلال نظرية القراءة، وأمره وعالم الإنشاد، كل ذلك لا ضير سيكون له قول آخر مع المدحة النبوية الجزائرية، وإذا كان حال الشاعر وما رأيناه من تسخير فني في مدحه للرسول ﷺ، فما حال المتلقي؟؟

المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم برواية الإمام ورش عن الإمام نافع.**

1. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، للطبع والنشر، ط(2)، سنة 1952.
2. أحمد موساوي، المولوديات في الأدب الجزائري القديم، عهد تلمسان الزيانية، دار الموفم للنشر، الجزائر، 2008.
3. أحمد بن محمد بن المقري، نفح الطيب في من غصن الأندلس الرطيب، مج(7)، تح:إحسان عباس، دار صادر، بيروت1408 هـ1988 م،(د، ط).

4. رشيد بن قسمية، أهمية دراسة الإيقاع في مقاربة النصوص الشعرية، مجلة دراسات أدبية، مركز البصيرة للبحوث و الاستشارات و الخدمات التعليمية، فيفري 2011-ربيع الأول 1432هـ، ع (9).

5. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات(الجزائر – المغرب الأقصى- موريتانيا- السودان)، دار المعارف، ط(1)، (د، ت).

6. صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية، ج(2)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط(1)، 1431هـ- 2000م.

7. صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، منشورات مكتبة المثن، بغداد، ط(5)، 1397هـ – 1977م.

8. صونيا بوعبد الله ، قصيدة المديح النبوي في المغرب الأوسط في القرنين الثامن والتاسع الهجريين، سنة2011-2010 م/1431-1432 هـ، جامعة باتنة.

9. عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر، من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر- بيروت- لبنان، ط (2)، (1400هـ- 1980م).

10. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار موفم للنشر، 1991م، (سلسلة أنيس).

11. عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، (د،ت)،(د،ط).

12. علي ملاحي، (مفاتيح تلقي النص من الوجهة الأسلوبية)، مجلة اللغة والأدب، ديسمبر 1999 شعبان 1420هـ، ع(1)، ص9

13. أبو القاسم محمد الحفناوي، تعريف الخلف برجال السلف، دار موفم للنشر 1991.

14. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج(2)1500- 1830، عالم المعرفة الجزائرية، الجزائر، طبعة خاصة، 2011م.

15. القاضي عياض، الشفا بتعريف حقوق المصطفى، دار التراث، طبعة مصححة، (1420هـ-2004م).

16. ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج(2)، مر: أحمد إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي بيروت، دار الأصالة الجزائر، ط(1)، 1462هـ – 2005.

17. محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائري، وزارة الثقافة الجزائر عاصمة الثقافة العربية،2007، (د، ط).

18. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط(2)،1986.

19. محمود سالم محمد، المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، دار الفكر دمشق- سوريا، دار الفكر المعاصر بيروت، 1414-1996م.

20. ابن منظور، لسان العرب ضبط وتح: خالد رشيد القاضي، دار صح وادي سوفت، بيروت لبنان – الدار البيضاء ط(1)1429، هـ-2006م.

21. نور الدين السد، المكوّنات الشعرية في يائية ابن الريب، مجلة اللغة والأدب، ع(14)، جامعة الجزائر، شعبان1420هـ- ديسمبر1999م.

22. أبو هلال العسكري، الصناعتين، نضارة المعارف الجليلة المرقمة 45، 4محرم، ط(1).

– ملحق: ينظر لقصيدة محمد بن عبد الله العطّار (المدحة العطارية) عند المقّري في نفحه المجلد السابع[50].

الهوامش:

[1] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج(2)1500- 1830، عالم المعرفة الجزائرية، الجزائر، طبعة خاصة، 2011م، ص245.

[2]- د. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (عصر الدول والإمارات الجزائر- المغرب الأقصى- موريتانيا- السودان)، دار المعارف، ط(1)، ص209-214.

[3]- القاضي عياض، الشفا بتعريف حقوق المصطفى، دار التراث، طبعة مصححة، (1420هـ-2004م)، ص41.

[4]- سورة القلم، الآية (4).

[5]- محمود سالم محمد، المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، دار الفكر دمشق- سوريا، دار الفكر المعاصر بيروت، 1414-1996م، ص209.

[6] - أبو القاسم محمد الحفناوي، تعريف الخلف برجال السلف، دار موفم للنشر 1991، ص409.

7- أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، مج(7)، تح:إحسان عباس، دار صادر، بيروت،(د،ط)، 1408هـ - 1988م ص497.

[8]- المصدر نفسه، ص489، 490.

[9]- المصدر نفسه، ص489.

[10]- عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض الثقافية، بيروت لبنان، ط(2)، 1400هـ- 1980م، ص233،234.

[11]- محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائري، وزارة الثقافة الجزائر عاصمة الثقافة العربية،2007، (د، ط)، ص 104 وما يليها.

[12] - علي ملاحي، (مفاتيح تلقي النص من الوجهة الأسلوبية)، مجلة اللغة والأدب، ديسمبر 1999 شعبان 1420هـ، ع(1)، ص9.

[1]- المقري، نفح الطيب من غض الأندلس الرطيب، ج(7)، ص 471.

14- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، للطبع والنشر، ط(2)، سنة 1952، ص 277.

15- صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، منشورات مكتبة المثن، بغداد، ط(5)، 1397هـ - 1977م، ص 288.

16- ابن منظور، لسان العرب، ج(6)، مادة (سدس)، ضبط وتح: خالد رشيد القاضي، دار صح وادي سوفت، بيروت لبنان - الدار البيضاء ،ط(1)، 1429، هـ-2006م، ص 239.

[17]- صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، ص 289.

18- المقري، نفح الطيب من غض الأندلس الرطيب، ج(7)، ص485.

19- سورة المائدة، الآية 15.

[20]- ابن منظور، لسان العرب، ج(14)، ص335.

[21]- ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج(2)، مر: أحمد إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي بيروت، دار الأصالة الجزائر، ط(1)، 1462هـ - 2005، ص 31.

[22]- سورة الأحزاب، الآية 56.

[23]- ابن منظور، لسان العرب، ج(7)، ص 428، 429.

[24]- عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، (د،ت)،(د،ط)، ص39.

[25]- عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، ص 37.

26- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط(2)،1986، ص 69، 70.

27- المرجع نفسه، ص 70.

[28]- رشيد بن قسمية، أهمية دراسة الإيقاع في مقاربة النصوص الشعرية، مجلة دراسات أدبية، مركز البصيرة للبحوث و الاستشارات و الخدمات التعليمية، فيفري 2011-ربيع الأول 1432هـ، ع (9)، ص 66

[29] - أبو هلال العسكري، الصناعتين، نضارة المعارف الجليلة المرقمة 45، 4محرم، ط(1)، ص100.

[30]- إبراهيم أنيس، الموسيقى الشعر، ص 62.

[31]- رشيد بن قسمية، أهمية دراسة الإيقاع في مقاربة النصوص الشعرية، ص 69.

[32]– نور الدين السد، المكونات الشعرية في يائية ابن الريب، مجلة اللغة والأدب، ع(14)، جامعة الجزائر، شعبان1420هـ– ديسمبر1999م، ص 38.

[33]– صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية، ج(2)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط(1)، 1431هـ– 2000م.

[34]– سورة الأحزاب، الآية 56.

[35]– ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج(3)، ص 434.

[36]– المصدر نفسه، ص 434.

[37]– القاضي عياض، الشفا بتعريف حقوق المصطفى، ص447.

[38]– نور الدين السد، المكونات الشعرية في يائية ابن الريب، ص 39.

[39]– سورة الأحزاب، الآية 41– 43.

40– صونيا بوعبد الله ، قصيدة المديح النبوي في المغرب الأوسط في القرنين الثامن والتاسع الهجريين، سنة2011– 2010 م/1431–1432 هـ، جامعة باتنة.،ص59.

41– نور الدين السد، المكونات الشعرية في يائية ابن الريب، ص 37.

42– أحمد موساوي، المولوديات في الأدب الجزائري القديم، عهد تلمسان الزيانية، دار الموفم للنشر، الجزائر، 2008.، ص 192، 193.

43– نور الدين السد، المكونات الشعرية في يائية ابن الريب، ص 37.

44 – سورة الأحزاب، الآية 56.

45 – سورة الفتح الآية 9.

46 – نور الدين السد، المكونات الشعرية في يائية ابن الريب، ص181.

[47]– سورة النساء، من الآية 59.

[48]– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص125.

49– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار موفم للنشر، 1991م، (سلسلة أنيس)، ص80،81.

[50]– أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: د. إحسان عباس، مج(7)، دار صادر بيروت1408هـ– 1988م، ص 485–488.

القواعد النحوية الكلية عند ابن هشام الأنصاري

مفهومُها ونماذجُ من تطبيقاتها

محمّد خير الدين كرموش

أ. د: عبد المجيد عيساني

جامعة قاصدي مرباح- ورقلة (الجزائر)

الملخّص:

يهدف هذا البحث إلى تبيان مفهوم القواعد النحوية الكلية، بقسميها: الصريح وغير الصريح، كما يروم الكشف عن منهج استدلال ابن هشام الأنصاريّ (ت 761هـ) بها، وكيف ارتكز عليها ليُفضّل رأيا على آخر. وقد عرضنا هذه القواعد الكلية موزّعة على مستويات التحليل الثلاث: مستوى الصرف، ومستوى الإعراب، ومستوى الأدوات، وبسطناها مقرونة بشواهد من القرآن الكريم، والحديث الشريف، والشعر العربيّ، تُوضِّح طريقة العرض والاستدلال والنقاش.

الملخّص بالإنجليزية:

This research aims to demonstrate the concept of universal grammatical rules in both sections: explicit and not explicit. It also aims to reveal the method of reasoning in Ibn Hisham Al-Ansari of these rules. And how he relied on it to prefer one opinion to another. And we have presented these rules distributed at the three levels of grammar analysis: level of the morphology, level of the syntax, level of the particles, and we presented them together with verses from the holy quran, hadith and arabic poetry, explain the presentation, reasoning and discussion.

الملخّص بالفرنسيّة:

Cette recherche vise à démontrer le concept de règles grammaticales universelles dans les deux sections: explicite et implicite. elle vise également à révéler la méthode de raisonnement chez Ibn Hisham Al-Ansari. Et comment il basé sur elle pour préférer une opinion à une autre. Et nous avons présenté ces règles réparties aux trois niveaux de l'analyse grammaticale: niveau de la morphologie, niveau de la syntaxe, niveau des particules, et nous avons présenté ces règles avec des versets du saint coran, du hadith et de la poésie arabe. Qui explique la méthode de présentation et raisonnement et discussion.

- أوّلا: مفهوم القاعدة النحوية الكلّيّة:

أ- القاعدة لغةً واصطلاحًا:

أ.1- لغةً: القاعدة في اللغة أَصْلُ الأُسِّ، وقواعد البيت إساسه (كذا)، وقال الزّجاج: القواعد أساطين البناء التي تعمده[1]، قال تعالى:"وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَاهِيمُ الْقَوَاعِدَ مِنَ الْبَيْتِ وَإِسْمَاعِيلُ" [البقرة: 127].

أ.2- اصطلاحًا: القاعدة في الاصطلاح قضيّة كلية منطبقة على جميع جزئياتها[2]. ويعرفها أبو البقاء الكَفَويّ بقوله: "هي قضية كلية من حيث اشتمالُها بالقوة على أحكام جزئيات موضوعها، وتسّمى فروعا، واستخراجها منها تفريعا، كقولنا:كلُّ إجماعٍ حقٌ"[3].

ب- النّحو لغةً واصطلاحًا:

ب.1- لغةً: هو: القصدُ والطريقُ، يُقالُ: نحوت نحوه قصدت قصده، ونحا الشيءَ: قَصَدَهُ[4]. ويطلق أيضا ويراد به الجهة والمثل والنوع والمقدار والقسم[5]، وقد أحصى بعضُهم المعانيَ اللّغويّةَ لكلمة "نحو" فبلغت عشرة معانٍ، قال:

النَّحوُ في لُغَةٍ قَصْدٌ، كَذَا مَثَلُ وجَانِبٌ، وقَرِيبٌ، بَعْضُ، مِقْدَارُ

نَوْعٌ، ومِثْلٌ، بَيَانٌ، بَعْدَ ذا عَقِبُ عَشْرُ مَعَانٍ لَهَا في الكُلِّ أَسْرَارُ[6]

ب.2- اصطلاحًا:

أمّا اصطلاحًا فيُعرّفُه ابن جني بقوله: "هو انتحاء سَمتِ كلام العرب، في تصرفه من إعراب وغيره، كالتثنية والجمع والتحقير والتكسير والإضافة والنسب والتركيب وغير ذلك، ليلحق من ليس من أهل اللغة العربية بأهلها في الفصاحة، فينطق بها وإن لم يكن منهم، وإن شذ بعضهم عنها رُدَّ بهِ إليه"[7].

ويُعرّفُه ابن عصفور بقوله: "هو العلمُ المستخرجُ بالمقاييسِ المستنبطةِ من استقراءِ كلامِ العربِ، الموصلةِ إلى معرفةِ أحكامِ أجزائِهِ التي ائتلف منها"[8].

ج- الكلّية لغةً واصطلاحًا:

ج.1- الكلية لغةً: الكلّ في اللغة اسم مجموع المعنى، ولفظه واحدٌ[9]، فعلى هذا تقول: كلٌّ حضر وكلٌّ حضروا، على اللفظ مرّة وعلى المعنى أخرى[10].

ج.2- الكلّيّة اصطلاحًا: يقول أبو البقاء الكَفَوي:"وكلّ: اسم لاستغراق أفراد المُنكَّر، نحو:"كُلُّ امْرِئٍ بِما كَسَبَ رَهِينٌ" [الطور: 21]، والمعرّف المجموع نحو: كلّ العالَمين حادث، وأجزاء المفرد المعرّف باللام، نحو: كل الرَّجُلِ[11]، وهو نوعان: الكلّ المجموعي: وهو شامل للأفراد دفعة، وهو في قوة البعض، والكلّ الإفرادي: شامل للأفراد على سبيل البدل يعني على الانفراد، وإذا دخل التنوين على مدخول "كلّ" فالكلّ إفرادي[12].

هذا ويُفَرِّقُ المناطقة بين الكلّ والكلّيّة، فيقولون: الكلّ: هو الحكم على المجموع كقولنا: كلّ بني تميم يحملون الصخرة، والكلّيّة: هي الحكم على كلّ فرد، نحو: كل بني تميم يأكلون الرغيف[13]. والكلّ موجود في الخارج ولا شيء من الكليّ بموجود في الخارج، وأجزاء الكلّ متناهية، وجزئيات الكليّ غير متناهية[14].

وبعد أن عرّفنا كُلًّا من "القاعدة" و "النحو" و"الكليّة" لغةً واصطلاحًا، نخلص إلى تعريف القاعدة النحوية الكلّيّة، فنقول بأنّ القاعدة النحوية الكلّيّة هي: حكمٌ كلّيّ ينسحب على جميعِ أبوابِ النحو التفصيلية، أو كثيرٍ مِنها[15].

وسيُعْنَى بحثُنا بدرجةٍ أخصَّ بالقواعد النحوية الكلية التي لها دورٌ في ترجيح وجهٍ على آخرَ، وهو ما يُسوّغ تسميتها، إنْ أردنا لها اصطلاحا مُمَيّزًا، بـ"قواعد الترجيح الكلّيّة"، أمّا القواعد الكلية الأخرى ممّا لها اتصال بالسماع والقياس واستصحاب الحال، من غيرِ دورٍ في ترجيح وجهٍ على آخرَ، فلن تكون داخلة في مجال اهتمامنا الآنَ.

فالقاعدة الكلية الآتية: الأصل عدم التقديم والتأخير مُنْسَحِبَة على جميع أبواب النحو، وليست خاصّة بباب المبتدأ والخبر، أو الفاعل أو المفعول فقط، والقاعدة الكلّيّة "إنّهم يتوسّعون في الظروف ما لم يتوسّعوا في غيرها" تدخل في كثير من الأبواب التي تقعُ فيها شِبْهُ الجملة، أي الظّرف أو الجارّ والمجرور، مثل خبر المبتدأ، وخبر كان وأخواتها، وخبر إنّ وأخواتها، الحال، النعت...إلخ[16].

– ثانيا: الفرق بين القواعد الكلّيّة والقواعد التّفصيليّة (قواعد الأبواب/ الضوابط)

ممّا سبق نعرف بأنّ هناك فرقا بين القاعدة الكلية والضابط، وهو أنّ القاعدة الكلية تجمع فروعا من أبواب شتّى، والضابط يجمع فروعا من باب واحد[17]. فالقاعدة السابقة الذكر (الأصل عدم التقديم والتأخير) كلّيّة، لأنّها تنسحب على جميع أبواب النحو، أمّا القاعدة التالية: الفاعل مرفوع، فقاعدة تفصيلية، لأنها مندرجة تحت باب الفاعل فقط.

وفي هذا التفريق يقول الباحث محمود حسن الجاسم:"إذا نظرنا إلى القواعد النحوية بحسب علاقتها بالنظام التركيبي للغة يمكن تقسيمها قسمين: الأول يندرج تحت أبواب النحو، مثل تلك التي تنطوي تحت باب المبتدأ أو الخبر أو الفعل أو الفاعل أو الحال أو التمييز...إلخ، والآخر لا يتعلق بباب معين، وإنما هو مجموعة من القواعد العامة التي تستدعيها الأحكام النحوية، حين إطلاقها على عناصر النظام التركيبي، في قضايا التحليل النحوي، أي: مجموعة القواعد والأسس التي يُرتكز عليها في أوجه التحليل النحوي من حيث الترجيح والتضعيف والرفض، لأن هذه الأسس التوجيهية هي الوسيلة التي تمكن المُحَلِّل من تحديد الوجه المناسب، وتتعلق بقضايا السماع أو الأصل أو آراء النحاة أو المعنى أو القياس"[18].

فالقسم الأول عند الباحث هو ما يُطلق عليه النحاة الضوابط أو قواعد الأبواب، والقسم الثاني هو ما يطلقون عليه القواعد الكلية، وقد اعتمد الباحث محمود حسن الجاسم مصطلح قواعد التوجيه، متابعا في ذلك تمّامًا.

ومن خصائص القواعد الكلية أنّها "تمتاز بمزيد من الإيجاز في صياغتها، على عموم معناها وسعة استيعابه للفروع الجزئية، فتصاغ القاعدة عادة بكلمتين أو ببضع كلمات محكمة من ألفاظ العموم"[19].

– ثالثا: قسما القاعدة الكلية:

إنّ المتأمل في القواعد الكلية نحويّةً كانت أو صرفيّةً يلحظ أنّها تتبدّى في مظهرين اثنين: قواعد كلّيّة صريحة، وقواعد كلّيّة غير صريحة.

أ– القاعدة الكلية الصريحة: وهي القواعد المصوغة صياغة قاعدية، عن طريق ألفاظ العموم، أو عن طريق ألفاظ تبيّن أنّها قاعدة، مثل: والقاعدة كذا، والأصل كذا، وهو أولى، وهو القياس...إلخ. وهي الفئة الغالبة فيما استقرأناه في كتب ابن هشام الأنصاري.

ومن أمثلة القواعد الكلية الصريحة: الأصل عدم التغيير، حذف ما لا يدلّ أولى من حذف ما يدلّ، حذف جزءٍ أسهلُ من من حذف كلٍّ، التكسيرُ يردّ الأشياء إلى أصولها، الأصل عدم الزيادة، الأصل عدم الحذف، الأصل عدم التقديم والتأخير، إنّهم يغتفرون في الثواني ما لا يغتفرون في الأوائل، الحمل على الأخصّ الأقرب أحسن، الاستفهام بالجمل الفعلية أولى، لا يحسن تخريج التنزيل على الضعيف في العربية، التقدير من اللفظ أولى، القول بزيادة الحرف أولى من القول بزيادة الاسم، دعوى التركيب خلاف الأصل، الحمل على فائدة جديدة أولى.

فكلّ هذه القواعد المُمَثَّلِ بها قواعدُ كلية صريحة، ذات صياغة قاعدية مركّزة مختصرة، يلحظ القارئ قاعديتها وكلّيتها لأوّلِ وَهْلَةٍ.

ب- القاعدة الكلية غير الصريحة: وهي العبارة المتضمّنة لقاعدة كلية، ولكن في غير صياغة قاعدية، ففي بعض المواطن تقرأ استدلالا نحويًّا، في شكل ترجيح بتقوية وجه وتضعيف آخر، ولا تجده يستعمل قاعدة صريحة، ولكن تستشعر -وأنتَ تقرأ هذا الاستدلال- اشتغالَ قاعدة صريحة في ذهنه، فهو يُفكِّرُ وينطلق من قاعدة كلية، ولكن تنقصه صياغتها النهائية فقط، أيْ لم يُعَبِّرْ عنها التّعبير القاعدي الدقيق الموجز، وبهذا استحقت أن تكونَ قاعدةً كلّيّةً غيرَ صريحةٍ.

ومن أمثلة القواعد الكلية غير الصريحة: قول ابن هشام:"وممّا يشتبه[20] نحو... "تلظّى" في "فأنذرتكم نارا تلظّى" مضارعٌ، وإلّا لقيل: تلظّت، وكذا "تمنّى" من قوله:

تَمَنَّى ابنتايَ أنْ يَعِيشَ أبوهُما وهَلْ أنا إلّا مِنْ رَبيعةَ أو مُضَرْ

ووهم ابن مالك فجعله ماضيا من باب:

فَلا مُزْنَةٌ وَدَقَتْ وَدْقَهَا ولا أَرْضَ أَبْقَلَ إبْقالَها

وهذا حملٌ على الضرورةِ من غير ضرورة"[21].

فالمتأمّل في كلام ابن هشام يلحظ أنّه يَرُدُّ على ابن مالك بقاعدة كلّيّة حاضرة في ذهنه، ولكنّه لم يعبر عنها تعبيرا قاعديا دقيقا، وإنما اكتفى بقوله: "وهذا حملٌ على الضرورة من غير ضرورة"، ويمكننا أن نضيف إليها إضافة يسيرة تصيّرها قاعدة كلية صريحة فنقول: لا يجوز الحمل على الضرورة من غير ضرورة.

ووجه رَدّ ابن هشام أنّه يَرِدُ في كلام العرب كثيرا حذف التاء الأولى من الفعل المضارع، فيقولون: تَلَظَّى والأصل تتلظّى، وتَمَنَّى والأصل تتَمَنَّى، وعليه بيتُ الشاهد، فالأصل تَتَمَنَّى ابنتايَ، وحَمْلُ البيتِ على لغة كثيرة مستعملة أحسن من حمله على الضرورة، فأصل الفعل عند ابن مالك تَمَنَّتْ ابنتايَ، ولكنَّ الشاعر حذف تاء التأنيث الساكنة لضرورة الشعر، ولكنَّ هناك وجها لتخريجه على غير ضرورة، كما قال ابن هشام فَحَسُنَ اللّجوء إليه.

وللقواعد تقسم ثلاثيّ، وذلك بحَسَب مجال توظيف القاعدة، وهي إمّا قواعد كلّيّة صرفيّة، أو قواعد كلّيّة إعرابيّة، أو قواعد كلّيّة أداتيّة. فإنْ رجّحت وجها صرفيًا على آخرَ فهي صرفيّة، وإنْ رجّحت وجها إعرابيًا فهي إعرابيّة، وإنْ رجّحت وجها أداتيًّا على آخرَ فهي أداتيّة.

ثم إنّ للقواعد بعد هذا تقسيما باعتبار آخرَ، وهو طبيعة المسألة المتنازَع فيها، فقد يقع فيها حذف أو زيادة أو تقديم أو تأخير، وبهذا يتحدّد نوعها، وأقسام القواعد أربعة عَشَرَ قسمًا، وهي: قواعد الزيادة، قواعد الحذف، قواعد الأصل والفرع، قواعد الجوازات أو الاتساع، قواعد الضرورة، قواعد الحمل والإلحاق، قواعد طرائق العرب في الخطاب، قواعد

الاختصاص، قواعد الكتاب العزيز، قواعد أمن اللّبس، قواعد التقديم والتأخير، قواعد الاستدلال، قواعد العمل، قواعد التقدير.

- رابعا: نماذجُ تطبيقيّة للقواعد الكلّيّة عند ابن هشام الأنصاريّ:

النموذج الأوّل: في المستوى الصرفي

قاعدة: حَذْفُ جُزْءٍ أَسْهَلُ مِنْ حَذْفِ كُلٍّ[22].

أورد ابن هشام هذه القاعدة: "حَذْفُ جُزْءٍ أَسْهَلُ مِنْ حَذْفِ كُلٍّ"، مع قاعدتين أخريين، هما: الحَذْفُ بِالأَواخِرِ أَوْلَى، وحَذْفُ ما لا يَدُلُّ أَوْلَى مِنْ حَذْفِ ما يَدُلُّ، وذلك أثناء الحديث عن مسألة واحدة، وهي: وزن كلمة "يَعْفُونَ" في قولنا: الرِّجالُ يَعْفُونَ، قال ابن هشام:"فالواو واو الجماعة، والنون علامة الرفع، والأصل يَعْفُوُونَ، بواوين أولاهما لام الكلمة والثانية واو الجماعة، فاستثقلت الضمة على واو قبلها ضمة وبعدها واو ساكنة -وهي الواو الأُولى- فحذفت الضمّة فالتقى ساكنان، وهما الواوان، فحذفت الأولى، وإنّما خصّت بالحذف دون الثانية لثلاثة أمور:

أحدها: أنّ الأولى جزء كلمة والثانية كلمة، وحذف جزءٍ أسهل من حذف كلّ.

والثاني: أنّ الأولى آخر الفعل، والحذف بالأواخر أولى.

والثالث: أنّ الأولى لا تدلّ على معنى والثانية دالة على معنى، وحذف ما لا يدلّ أولى من حذف ما يدلّ"[23].

والمتأمّل في هذا التحليل الموجز الدقيق يلحظ كيف ارتكز ابن هشام على هذه القواعد الثلاث الواحدة تلو الأخرى، لترجيح حذف الواو الأولى في "يَعْفُونَ" الذي أصله "يَعْفُوُونَ"، فالقاعدة الكلية الأولى: حَذْفُ جُزْءٍ أَسْهَلُ مِنْ حَذْفِ كُلٍّ جيء بها لترجيح حذف الواو الأولى التي هي لام الكلمة على حذف الواو الثانية التي هي كلمة مستقلة، أي ضمير متصل مبني على السكون، في محل رفعٍ فاعلٌ. فلمّا كانت الواو الأولى حرفا من بنية الفعل (جزءًا)، والواو الثانية فاعلا (كلمة مستقلة) تعيّن حذف الأولى.

وبعد هذا انتقل ابن هشام إلى دليل ثان، وهو القاعدة الكلية التصريفية القائلة: الحَذْفُ بِالأَواخِرِ أَوْلَى، فالواو الأولى هي آخر الفعل أي: لامه فوزنه الأصلي: يَعْفُوُون (يَفْعُلُونَ)، فالواو المتحدَّث عنها تقابل اللّام، ولمّا كانت آخر الفعل كانت أحقَّ بالحذف، لأنَّ النّحاةَ مجمعون على أنّ الأواخر محلُّ الحذف[24].

ثمّ انتقل ابن هشام إلى القاعدة الكلّيّة التصريفية الثالثة التي تقول: حَذْفُ ما لا يَدُلُّ أَوْلَى مِنْ حَذْفِ ما يَدُلُّ، فمعلوم أنّ الواو الأولى حرفٌ من حروف البناء، لا تدلّ على معنًى، ولا تحتلّ وظيفة نحويّة، أمّا الواو الثانية فهي ضمير، وتدلّ على جماعة الذكور الغائبين، ولها وظيفة نحويّة، فهي ضمير متّصل مبنيّ على السّكون في محلّ رفعٍ فاعلٌ، ولذا تعيّن حذف الأولى وإبقاء الثانية.

وبعد هذا الاستدلال الدقيق يصل ابن هشام إلى خلاصة مُفادها أنّ الأحقّ بالسقوط هو الواو الأولى، ولا نقاش في ذلك فقد اجتمعت لهذا الرأي أدلّة ثلاثٌ كلّها كليٌّ[25] !

هذا، وقد بقي أن نشير إلى أنّ ممّا يرجّح حذف الواو الأولى بقاء ما يدلّ عليها، وهي الضمّة قبلها، وهذا مسهّلٌ آخرُ لحذفها، فقد قال النحاة في قواعدهم الكليّة أيضا: إذا دار الأمر بين حذف ما يبقى في اللفظ دليل عليه وحذف ما لا يبقى في اللفظ دليل عليه رجّحنا حذف ما يبقى في اللفظ دليل عليه[26].

ومما يُلحظ في كلام ابن هشام تسميته القواعدَ الكلّيّةَ أمورًا، وهي تسمية تتردّد كثيرا في كلامه مقصودا بها القواعد الكليّة، وهو يستعمل لفظ "أمور" منفردا[27] أو موصوفا بلفظ "كلّيّة"، كما صنع في عنوان الباب الثامن من المغني، إذ قال: بابٌ في ذكر أمور كلّيّة يتخرّج عليها ما لا ينحصر من الصور الجزئيّة[28].

النموذج الثاني: في المستوى الإعرابيّ

قاعدة: الشَّيْءُ يُعْطَى حُكْمَ الشَّيْءِ إذا جَاوَرَهُ[29].

ذكر ابن هشام اعتماد بعض المُعْرِبين على هذه القاعدة الكلّيّة، في ترجيح أوجه إعرابية وصرفيّة مخصوصة، وأورد شواهد قرآنية وشعرية ونثرية كثيرة على ذلك. قال ابن هشام:"القاعدة الثانية أنّ الشيء يُعطى حكم الشيء إذا جاوره كقول بعضهم: "هذا جُحْرُ ضبٍّ خربٍ" بالجرّ، والأكثر الرّفع وقال:

كَأَنَّ أَبانا في عَرانِينِ وَبْلِهِ كَبِيرُ أُناسٍ في بِجادٍ مُزَمَّلِ

[بجرّ مزمَّلِ، والقياس رفعه، لأنّه صفة لـ"كَبِيرُ"]

وقيل به في "حُورٌ عِينٌ" فيمن جرّهما، فإنّ العطف على "ولدان مخلَّدون" لا على "بأكواب وأباريق"، إذ ليس المعنى أنّ الولدان يطوفون عليهم بالحُور. وقيل: العطف على "جنّات"، وكأنّه قيل: المقرّبون في جنّات، وفاكهة، ولحم طير، وحورٍ. وقيل: على أكواب باعتبار المعنى، إذ معنى "يطوف عليهم ولدانٌ مخلَّدون بأكوابٍ" يُنَعَّمُونَ بأكوابٍ"[30].

وسنقف عند شاهد من هذه الشواهد لنبسط القول فيه، ونرى عمل القاعدة الكلّيّة، ومدى قدرتها على الترجيح، وسيكون المثال المختار قراءة بعضهم: "وحُورٌ عِينٌ" [الواقعة: 22] بالجرّ، أي: "حُورٍ عِينٍ"، وذلك في قوله تعالى:"وَالسَّابِقُونَ السَّابِقُونَ أُوْلَئِكَ الْمُقَرَّبُونَ فِي جَنَّاتِ النَّعِيمِ ثُلَّةٌ مِّنَ الْأَوَّلِينَ وَقَلِيلٌ مِّنَ الْآخِرِينَ عَلَى سُرُرٍ مَّوْضُونَةٍ مُّتَّكِئِينَ عَلَيْهَا مُتَقَابِلِينَ يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُّخَلَّدُونَ بِأَكْوَابٍ وَأَبَارِيقَ وَكَأْسٍ مِّن مَّعِينٍ لَا يُصَدَّعُونَ عَنْهَا وَلَا يُنزِفُونَ وَفَاكِهَةٍ مِّمَّا يَتَخَيَّرُونَ وَلَحْمِ طَيْرٍ مِّمَّا يَشْتَهُونَ وَحُورٌ عِينٌ كَأَمْثَالِ اللُّؤْلُؤِ الْمَكْنُونِ" [الواقعة:10-23]، فقد قال بعض النحاة إنّها عُطفت على المجرور الذي جاورها، وهو "بأكواب وأباريق" فجرّت مثله.

وقد ذكر ابن هشام ثلاثة توجيهات للمعربين، ردّها جميعا، مفضّلا عليها وجها يستقيم به المعنى استقامة ظاهرة. والأوجه الثلاثة التي ذكرها ابن هشام هي:

الأوّل: أنّ "حورٍ عينٍ" معطوف على "بأكواب وأباريق"، وقد ردّ ابن هشام هذا التوجيه، لأنّ المعنى به أنّ الولدان يطوفون بأكوابٍ وأباريق وحورٍ عين، وليس المعنى الصحيح على ذلك.

الثاني: أنّ "حورٍ عينٍ" معطوف على جنّات المذكورة في مطلع الآيات، وقد ردّ ابن هشام هذا التوجيه، بإيراده له بصيغة التمريض "قيل"، ولأنّه يرى بأنّ المعنى الصحيح أنّ المقربين يطوف عليهم ولدانٌ مخلّدون وحورٌ عينٌ، فالمختار رفع الحور عطفا على ولدان، أمّا بعطفه على جنّات فيصير المعنى به: أنّ المقرّبين في جنّاتٍ وفاكهة ولحم طير وحور عين، وليس المعنى كذلك.

الثالث: أنّ "حورٍ عينٍ" معطوف على "أكواب" باعتبار أنّ معنى يطوف عليهم ولدان مخلّدون هو يُنَعَّمُون بأكوابٍ وحورٍ عينٍ، وقد ردّ ابن هشام هذا التوجيه كما فعل مع الأوجه السابقة.

يظهر ردّ ابن هشام لهذه الأوجه الثلاث في إيراده لها بصيغة التمريض، والنص على أنّ التوجيه الأول –وهو عطف حور عين على "أكواب وأباريق"– مخالفٌ للمعنى المقصود. وأمّا الوجهان الثاني والثاني، وإن اكتفى بإيرادها بصيغة التمريض، فإنّ سياق استدلاله ينبئ أنّه لا يرتضيهما لمخالفتهما للمعنى المقصود، ويؤكّد ذلك حصره المعنى المراد، في كون الحور العين معطوف على الولدان، قال ابن هشام:"فإنّ العطف على ولدان مخلّدون" ، فالوجه المختار إذًا هو رفع "حور عين".

ولعلّ مما يزيد استبعادَ ابن هشام للوجه الثالث تأكيدا أنّ التضمين خلاف الأصل، فالقائلون بعطف "حُورٍ عينٍ" على "أكواب" على أنّ معنى "يطوف عليهم ولدان مخلدون" هو "يُنَعَّمون" فيه تضمين "يطوف" معنى "ينعّم"، والتضمين خلاف الأصل، ففيه إخراج الفعل عن معناه الأصلي إلى معنى فعل آخر، فكأنّ فيه نقلا من الحقيقة إلى المجاز.

والمتأملّ في هذه القاعدة الكلّيّة، والأمثلة المندرجة تحتها يلحظ أنّ ابن هشام لا يرتكز عليها مرجّحا لوجه إعرابي على آخرَ، وإنّما هو مخالف لمن استدلّ بها من النحاة، مرتكزا في مخالفته لهذه القاعدة على قرينة معنى المقال، وقد كانت مخالفته لها وجيهة، لِما تقدّم من اصطدامها بالمعنى المقصود، وأنّ الحمل على الجوار حملٌ على شاذٍّ، فينبغي صَوْنُ القرآن الكريم عنه[31].

وصنيعُ ابن هشام هنا مخالف لعموم تعامله مع القواعد الكلّية في كتبه فهو غالبا ما يُوردها مُرجِّحَةً لرأيٍ يرتضيه، وفي مرّات قليلة –كما ألفيناه هنا– ينقل اعتماد المعربين عليها وترجيحهم للأوجه بها، وإن كان هو يرى خلاف ما ذهبوا إليه.

النموذج الثالث: في المستوى الأداتيّ

قاعدة: مِنْ مُلَحِ كَلامِهِمْ تَقَارُضُ اللَّفْظَيْنِ في الأَحْكامِ[32].

أورد ابن هشام هذه القاعدة الكلية لترجيح قول البصريين القائل بأنّ "أنْ" المصدرية الناصبة حُمِلَت على "ما" المصدرية في الإهمال، وذلك كما في قول الشاعر:

أنْ تقرأانِ على أسماءَ وَيْحَكُما   مِنّي السَّلامَ وألّا تُشْعِرا أحدَا

وهذه القاعدة التي استدل بها ابن هشام رجّحت قول البصريين في إهمال "أن"، وذلك خلافا للكوفيين[33] الذين يقولون بأنّ "أنْ" في قول الشاعر مخفّفة من الثقيلة، ويشذّ اتّصالها بالفعل.

واستدلّ ابن هشام بهذه القاعدة الكلّيّة أيضا على إعمال "ما" حملًا على "أنْ"، وذلك في قوله صلّى الله عليه وسلّم:"كما تكونوا يُوَلَّى عليكم[34]".

قال ابن هشام:"والثاني: إعطاء "أنْ" المصدرية حكم "ما" المصدرية في الإهمال، كقوله:

أنْ تقرأانِ على أسماءَ وَيْحَكُما   مِنّي السَّلامَ وألّا تُشْعِرا أحدَا

الشاهد في "أنْ" الأولى، وليست مخفّفة من الثقيلة؛ بدليل "أنْ" المعطوفة عليها... وإعمال "ما" حملا على "أنْ" كما رُوِيَ من قوله عليه الصلاةُ والسّلامُ: كما تكونوا يُولَّى عليكم"[35]. ذكره ابن الحاجب، والمعروف في الرواية: كما تكونون"[36].

نلحظ أنّ ابن هشام يرى بأنّ "أنْ" ناصبة بدليل أن المعطوفة عليها في قوله ألّا تُشْعِرا [وقد أدغمت أنْ في لا النافية]، ولكنّها حُمِلَت على "ما" المصدرية فأهملت مثلها، وكذا ما وقع في الحديث الشريف –على رواية ابن الحاجب– فـ"ما" المصدريّة عاملة النصب في الفعل المضارع "تكونُوا" حملا على "أنْ" الناصبة.

هذا ما ذهب إليه ابن هشام، مُتابِعًا البصريين، وبعضَ من جاء بعدهم كابن مالك الذي يرى بأنّ رفعَ الفعل المضارع بعد "أن" من باب حمل "أنْ" المصدرية على "ما" المصدرية، وهو لغة من لغات العرب، فيقول:"لكنّه جاء[37] على لغة من يرفع الفعل بعد "أنْ" حملا على أختها، كقراءة مجاهد:"لِمَنْ أَرادَ أَنْ يُتِمُّ الرّضاعَةَ" بضمّ الميم، وكقول الشاعر:

أن تقرأان على أسماء ويحكما   مني السلام وألا تشعرا أحدا"[38]

بيدَ أنّ أكثر النحاة، قبله وبعده يرون خلاف ما ذهب إليه، فابن يعيش والأنباريّ يريان بأنّ "أنْ" في قول الشاعر: "أن تقرأان"، مخفّفة من الثقيلة، أمّا ابن يعيش فيعلّل كونها مخفّفةً من الثقيلة وبعيدةً عن الحمل على "ما" المصدرية بقوله:"لأنّ "ما" مصدر معناه الحال، و"أنْ" وما بعدها مصدر إمّا ماضٍ وإمّا مستقبل على حسب الفعل الواقع بعدها، لذلك لا يصحّ إحداهما بمعنى الأخرى"[39].

وأمّا الأنباري فيُعلِّلُ قائلا:"وما ذكرته من قبلُ من أنّها مخفّفة من الثقيلة أولى، وهو مذهب الفارسي وابن جني، لأنّها هي التي استقرّ في كلامهم ارتفاع الفعل المضارع بعدها"[40].

والمتأمّل في آراء النحاة الذين خالف رأيُهم رأي ابن هشام، رافضين أن تكون الشواهد المذكورة من باب حمل "أنْ" الناصبة على "ما" المصدرية وحمل "ما" المصدرية على "أنْ" الناصبة يلحظُ أنّهم يستندون إلى قاعدة موحَّدة، وهي أنّ إبقاء الشيء على حكمه الأصليّ أولى، وأنّ القول بالضرورة أو الحذف تخفيفا أولى من إثبات حكم جديد لا دليل قاطعا عليه.

والملحوظ أنّ ابن هشام جعل قاعدته كالعنوان لما بعدها، وما بعدها تمثيلٌ لما قرّرهُ العنوان، وقد اعتمد عليها وحدها في القول بحمل "أنْ" على "ما"، وحمل "ما" على "أنْ"، وهذه القاعدة الكلّيّة هي القاعدة الحادية عشرة من بابه المشهور في المغني، وهو بعنوان: بابٌ في ذكر أمور كلّيّة يتخرّج عليها ما لا ينحصر من الصور الجزئية[41].

خاتمة: وفي ختام هذا البحث الموجز يمكن أن نجمل أهمّ ما توصّلنا إليه في النقاط الآتية:

– القواعد الكلّيّة تختلف عن قواعد الأبواب (القواعد التفصيلية)، حيث إنّ الأولى شاملة، منسحبة على أبواب كثيرة، والثانية مندرجة ضمن بابٍ واحد لا تتعدّاه إلى غيره. ثمّ إنّ الأولى يكثر استعمالها في كتب الخلاف والنحو العالي، أمّا الثانية فتكثر في النحو التعليميّ الخالي من الخلاف وإيراد الأوجه المختلفة.

– القواعد الكلّيّة تنقسم إلى قسمين، فهي إمّا قواعد كلّيّة صريحة، أي ذات صياغة قواعديّة صارمة، وإمّا قواعد كلّيّة غير صريحة، أي غير مصوغة صياغة قواعديّة دقيقة موجزة.

– القواعد الكلّيّة تنقسم باعتبار مجال تطبيقها إلى ثلاثة أقسام، فهي قواعد كلّيّة تصريفيّة، وقواعد كلّيّة إعرابيّة، وقواعد كلّيّة أداتيّة، فالأولى مجال تطبيقها التصريف، والثانية الإعراب، والثالثة معاني الأدوات.

– قد تستقل القاعدة الكليّة التصريفية أو الإعرابية أو الأداتية مرجّحا لوجه على وجه آخرَ، وقد تعمل متآزرة مع قواعد أخرى تفصيلية أو حالية.

– للقاعدة الكلّيّة عند ابن هشام إطلاقات عدّة، فهو يُسمّيها "أمورًا"، و"أمورا كلّيّة"، و"قواعد"، و"قواعد كلّيّة"، أمّا طريقة عرضه لها فإمّا أن يأتي بها في ثنايا الاستدلال، أو يجعلها كالعنوان، ثمّ يُمثّل لها بما بعدها.

– يُورِد ابن هشام القاعدة الكلّيّة في مرّات قليلة جدًا، لا لِيُرجّح بها وجهًا بل لِيُرجّح عليها وجهًا آخرَ، مستعينا بأدلة ومرجّحات أخرى، قد تكون تفصيليّة أو حاليّة، كما رأينا في قاعدة الجِوار، إذ ارتكز على صحة المعنى، في ترجيح رفع "حُورٌ عِينٌ"، وعطفها على "وِلْدانٌ مُخَلَّدُون".

الإحالات والهوامش:

[1]– ابن منظور : لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، (دون تاريخ). ص 3689.

[2]– الشريف الجرجاني: التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، 1985م، ص 177، وينظر : التّهانَوي: موسوعة كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق: علي دحروج، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 1996م، ص 1295، والفيومي: المصباح المنير، ط1، المكتبة العصرية، لبنان، 1417هـ/ 1996م، ص 263.

[3]– أبو البقاء الكَفَوي: الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، قابله على نسخة خطية وأعده للطبع ووضع فهارسه: عدنان درويش– محمد المصري، ط2، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، لبنان، 1419هـ/1998م، ص 702، والقاعدة عند الأصوليين بمعناها عند النحاة، إذ هي: حكم كلي ينطبق على جميع جزئياته لِتُعْرَفَ أَحْكامُها مِنْهُ، أمّا عند الفقهاء فهي: حكم أغلبي ينطبق على معظم جزئياته لِتُعْرَفَ أَحْكامُها مِنْهُ. ينظر : محمود مصطفى عبّود هرموش: القاعدة الكلية إعمال الكلام أولى من إهماله، ط1، المؤسّسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1406هـ/1987م، ص 20.

[4]– مجمع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 1425هـ/2004م، ص 908.

[5]– الفيروزابادي: القاموس المحيط وبهامشه تعليقات وشروح، ج 3، نسخة مصوّرة عن الطبعة الثالثة للمطبعة الأميرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1399هـ/1979م، ص 386.

[6]– محمد بن الطيب الفاسي: فيض نشر الانشراح من روض طي الاقتراح، ج 1، تحقيق وشرح: محمود يوسف فجال، ط 2، دار البحوث للدراسات الإسلامية وإحياء التراث، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ص 229.

[7]– ابن جني: الخصائص، ج 1، تحقيق: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، (دون تاريخ)، ص 34.

[8]– ابن عصفور : المقرّب، ج1، تحقيق: أحمد عبد الستار الجواري، وعبد الله الجبوري، ط1، (دون ناشر)، 1392هـ/1972م، ص 45.

[9]– الشريف الجرجاني: التعريفات ، ص 195.

[10]– الجوهري: الصحاح، ج5، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطّار، ط4، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، كانون الثاني/ يناير 1990م، ص 1812.

[11]– أبو البقاء الكفوي: الكليات، ص 742 و743.

[12]– نفسه، ص 744.

[13]– فَحَمْلُ الصخرة حاصلٌ باجتماعهم، وليس كلّ فرد يحملها وحدَهُ، أمّا أَكْلُهُم للرّغيف فحاصلٌ من كلّ واحدٍ على انفراده.

[14]– أبو البقاء الكَفَويّ: الكلّيّات، ص 745. والكلّيّات: هي المعاني العامّة التي تصدق على كثيرين، ولها مفهوم يدلّ على خصائصها ومميّزاتها، ولها ما صدق يشمل الأفراد التي تقع تحتها. ينظر : مجمع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1403هـ/1983م، ص 154.

[15]– وتجدر الإشارة إلى أنّ ابن هشام لم يعرّف القواعد الكليّة، وإنّما استعملها في استدلالاته وترجيحاته دون أن يخصّها بحديث نظري، وقد أطلق على مضمون القاعدة الكلّيّة عدة إطلاقات، فهي عند أدلة، وأمور، وأمور كلية، وقواعد، وقواعد كلية. هذا وننبّه على أنّه يدخل في نطاق القاعدة النحوية الكلية ما كان قاعدةً كليّةً من الإعراب والصرف ومعاني الأدوات، إذْ إطلاق مصطلح النّحو في هذا البحث يَشْمَلُ الأقسامَ الثلاثةَ.

[16]– من أبرز من تحدّثوا عن القواعد الكلّيّة في الدرس اللغوي المعاصر تمام حسان، وقد أطلق عليها اسمَ قواعد التوجيه، وهي عنده: "تلك الضوابط المنهجية التي وضعها النّحاة ليلتزموا بها عند النّظر في المادّة اللغويّة (سماعا كانت أم استصحابا أم قياسا) التي تستعمل لاستنباط الحكم". ويقسّم تمّام حسان قواعد التوجيه إلى ثلاثة أقسام:

1– قواعد استدلالية: وتُعنى بضبط عملية الاستدلال، في السماع والقياس واستصحاب الحال.

2- قواعد معنوية: وتُعنى بحفظ مبدإ الإفادة في الكلام.

3- قواعد مبنوية: وتنقسم بدورها إلى قسمين:

أ- قواعد تحليلية: وتُعنى بضبط مسائل الإعراب والبناء والإظهار والإضمار... إلخ.

ب- قواعد تركيبية: وتُعنى بقواعد الإعمال والاختصاص والافتقار وما إلى ذلك.

ويجدر التنبيه إلى أنّ القواعد الكلية الترجيحيّة تشمل الأقسام الثلاثة عند تمام حسان، ولكنّها تقرب من القواعد المبنوية التحليلية عنده أكثر، فهذه الأخيرة شديدة الصلة بأبواب التحليل النحوي من إعراب وبناء وغيرهما.

يُنظر: تمام حسان: الأصول، عالم الكتب، القاهرة، 1420هـ/2000م، ص 190.

[17]- أبو البقاء الكفوي: الكليات، ص 702.

[18]- محمود حسن الجاسم: القاعدة النحوية تحليل ونقد، ط1، دار الفكر، دمشق، 1428هـ/ 2007م، ص 35.

[19]- مصطفى أحمد الزرقا: المدخل الفقهي العام، ج2، ط2، دار القلم، دمشق، 1425هـ/ 2004م، ص 965.

[20]- الاشتباه الواقع في لفظ "تَلَظَّى" هو بين الماضَويّة والمضارعيّة، فهو يبدو عند النّظر الأوّل فعلا ماضيا، ولكنّه فعلٌ مضارع، حُذِفَتْ إحدى تاءيه تخفيفًا.

[21]- ابن هشام الأنصاري: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ج6، تحقيق: عبد اللطيف محمد الخطيب، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (دون تاريخ)، ص 609-611.

[22]- ابن هشام الأنصاري: شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، مصر، ص 91.

[23]- نفسه، ص 91. وقد صارت الكلمة بعد هذا الحذف "يَعْفُونَ" بواو واحدة، على وزن :"يَفْعُونَ". قال ابن هشام:"فلمّا حذفت الواو صار وزن يَعْفُونَ يَفْعُونَ، بحذف اللام، ولهذا إذا أَدْخَلْتَ عليه الناصبَ أو الجازمَ قلت: الرِّجالُ لم يَعْفُوا ولَنْ يَعْفُوا فاعرف الفرق". ابن هشام الأنصاري: شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، ص 92.

[24]- جاء عند عبّاس حسن في النحو الوافي، ما نصّه:"لأنّ الأكثر في الكلام المأثور هو الحذف من الآخر، إذ الأواخر محلّ الحذف والتّغيير". يُنظَر: عبّاس حسن: النحو الوافي، ج4، ط3، دار المعارف، مصر، (دون تاريخ)، ص661.

[25]- اكتفى خالد الأزهري وهو يستدلّ لسقوط الواو الأولى من قوله تعالى:"وَأَنْ تَعْفُوا أَقْرَبُ لِلتَّقْوَى" [البقرة: 237] بالقاعدة الكلّية الاولى، قال الأزهريّ:"فحذفت الواو الأولى لالتقاء الساكنين، وخصّت بالحذف لكونها جزء كلمة". خالد الأزهري: شرح التصريح على التوضيح، ج1، تحقيق: محمّد باسل عيون السّود، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1421هـ/2000م، ص86.

[26]- ابن هشام الأنصاري: شرح قطر الندى وبلّ الصّدى، تحقيق: محمّد محيي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، مصر، 2009م، ص52، في الحاشية رقم:02 للمحقّق محمّد محيي الدين عبد الحميد.

[27]- ينظر: ابن هشام الأنصاري: شذور الذهب في معرفة كلام العرب، ص91، وابن هشام الأنصاري: شرح بانت سعاد، تحقيق: عبد الله عبد القادر الطويل، ط1، المكتبة الإسلامية للنشر والتوزيع، مصر، 1431هـ/2010م، ص102.

[28]- يُنظر: ابن هشام الأنصاري: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ج6، ص625.

[29]- نفسه، ص625. وينظر أيضا: ابن جني: الخصائص، ج3، ص218، والسيوطي: الأشباه والنظائر، ج1، تحقيق: عبد الإله نبهان، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1407هـ/1987م، ص322.

[30]- ابن هشام الأنصاري: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ج6، ص 660- 661. ومن شواهد هذه القاعدة أيضا قراءة بعضهم:"وأَرْجُلِكُمْ" في قوله تعالى:"فَاغْسِلُوا وُجوهَكُمْ وأَيْدِيَكُمْ إلى المَرافِقِ وامْسَحُوا بِرُؤوسِكُمْ وأَرْجُلَكُمْ إلى الكَعْبَيْنِ" [المائدة:06] إذ قالوا صحيحٌ أنّها معطوفة على "أَيْدِيَكُمْ"، لأنّ الأرجل مغسولة مثل الأيدي، ولكنّها جُرَّت لمجاورتها المجرور وهو "برؤوسكم"".

[31]- يُنظر: ابن هشام الأنصاري: شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، ص349.

[32]- ابن هشام الأنصاري: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ج6، ص719. وينظر أيضا: ابن مالك: شواهد التوضيح والتصحيح لمشكلات الجامع الصحيح، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دون تاريخ)، ص19، والسيوطي: الأشباه والنظائر، ج1، ص296، والبغدادي: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ج3، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط4، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1418هـ/1997م، ص561.

[33]- هكذا تَنْشبُ بعض الكتب النحوية الخلاف (ينظر: الأشموني: شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، ج3، تحقيق: محمّد محيي الدين عبد الحميد، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1375هـ/1955م، ص 554)، فتجعل القائلين بحمل "أنْ" المصدرية على "ما" البصريين، والقائلين بأنّ "أنْ" مخففة من الثقيلة الكوفيين، ولكن البغداديّ خطّأ هذا، وقال بأن العكس هو الصواب، فالقول بالتخفيف قول البصريين، والقول بالحمل قول الكوفيين. قال البغدادي:"هكذا اشتهروا، والصواب العكس، فإنّ القول بأنّها هي المخفّفة قول البصريين، والقول بأنّها الناصبة الخفيفة قد

أهملت قول الكوفيين"، ثمّ استدل بما جاء في الخصائص لابن جني من نسبة القول بالإهمال إلى أحمدَ بن يحيى ثعلب وهو من أئمّة الكوفيين. عبد القادر البغدادي: شرح أبيات مغني اللبيب، ج1، تحقيق: عبد العزيز رباح وأحمد يوسف دقّاق، ط2، دار المأمون للتراث، دمشق، 1407هـ/1988م، ص 135. وقول البغدادي أقرب وأَوْفَقُ لروح وطبيعة المذهبين، فالقول بالتخفيف تأويل، وهو مناسبٌ لما سار عليه البصريون، والقول بالحمل إثباتٌ لحكم جديد لـ"أنْ" التي استقرّ أنّها ناصبة للفعل المضارع، وهو ما عرف من صنيع الكوفيين، في كثير من المواضع، إذ أثبتوا أحكاما جديدة اعتمادًا على شواهد قليلة أو مفردة.

[34]– جاء في كشف الخفاء ومزيل الإلباس عمّا اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس، للعجلوني، ج2، تحقيق: يوسف بن محمود الحاج أحمد، مكتبة العلم الحديث، (دون تاريخ)، ص126، بأنّ هذا الحديث ضعيفٌ، وكذا في المقاصد الحسنة في بيان كثير من الأحاديث المشتهرة على الألسنة، للسخاوي، تحقيق: محمّد عثمان الخِشت، دار الكتاب العربي، بيروت، 1405هـ/1985م، ص 519.

[35]– قال محمّد الأمير :"قيل الأولى تخريج هذا على حذف النّون تخفيفا على حدّ

أبيتُ أسري وتبيتي تدلكي [شعرك بالعنبر والمسك الذكي]

الأصل تبيتين وتدلكين ... وفي الحديث: لا تدخلوا الجنّة حتى تؤمنوا ولا تؤمنوا حتّى تحابّوا، الشاهد فيما بعد لا [أي: في تدخلوا وأصله تدخلون، وتؤمنوا وأصله تؤمنون] وهذا خيرٌ من إثبات حكم لما لا دليل عليه"، حاشية محمد الأمير على المغني، ج2، دار الفكر، لبنان، (دون تاريخ)، ص 201. وينظر: الأنطاكي: غنية الأريب عن شروح مغني اللبيب، ج4، تحقيق: حسين صالح الدّبوس، وأبي عجيلة رمضان عويلي، وبشير صالح الصادق، وخالد محمد غويلة، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 1432هـ/2011م، ص 749، حيث قال في جعل "ما" ناصبة:" قيل لا حاجة إلى جعل "ما" ناصبة هنا، فإنّ في ذلك إثبات حكم لها لم يثبت في غير هذا المحلّ، بل الفعل مرفوع، ونون الرفع محذوفة، وقد سمع ذلك نظما ونثرا" ثم ساق البيت الذي فيه: تبيتي تدلكي، وحديث: لا تدخلوا.

هذا، وممّن قال بأنّ حذف النون لغير ناصب أو جازم من المعاصرين عباس حسن، في النحو الوافي، ج 1، ص180.

[36]– ابن هشام الأنصاري: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ج6، ص720.

37– كان حديث ابن مالك في هذا السياق عن رفع الفعل المضارع "يرونه" بعد "حتّى"، وذلك في قول البراء بن عازب:"إذا صلّوا مع النبيّ صلّى الله عليه وسلّم فرفع رأسه من الركوع قاموا قياما حتّى يرونه قد سجد"، فَعَلّلَ ابنُ مالك رفع الفعل "تجدونه" بالقول المنقول أعلاه، والمبدوء بـ"لكنّه".

وتجدر الإشارة إلى أنّ ابن مالك ختم استدلاله على هذه المسألة [مسألة رفع الفعل بعد "حتّى"، وكان حقّه أنْ يُنْصَبَ بـ"أنْ" مضمرة وجوبا بعد "حتّى"] بقاعدة محكمة، فقال: وإذا جاز ترك إعمالها ظاهرة، فترك إعمالها مضمرة، أولى بالجواز". ابن مالك: شواهد التوضيح والتصحيح لمشكلات الجامع الصحيح، ص181.

38– ابن مالك: شواهد التوضيح والتصحيح، ص180.

[39]– ينظر : ابن يعيش: شرح المفصّل، ج8، إدارة الطباعة المنيرية، مصر، (دون تاريخ)، ص144، والبغدادي: شرح أبيات مغني اللبيب، ج1، ص138.

[40]– البغدادي: شرح أبيات مغني اللبيب، ج1، ص137.

[41]– وفي هذه المسألة قال ابن مالك في ألفيّته:

وبعضُهُمْ أهمل "أنْ" حملا على "ما" أختها حيث استحقَّتْ عملا

قائمة المصادر والمراجع:

– القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

أوّلا: المصادر:

– ابن هشام الأنصاري:

1– شرح بانت سعاد، تحقيق: عبد الله عبد القادر الطويل، ط1، المكتبة الإسلامية للنشر والتوزيع، مصر، 1431هـ/2010م.

2- شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، مصر، (دون تاريخ).

3- شرح قطر الندى وبلّ الصّدى، تحقيق: محمّد محيي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، مصر، 2009م.

4- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ج6، تحقيق: عبد اللطيف محمد الخطيب، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (دون تاريخ).

ثانيا: المراجع:

1- الأشموني: شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، ج3، تحقيق: محمّد محيي الدين عبد الحميد، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1375هـ/1955م.

2- الأنطاكي: غنية الأريب عن شروح مغني اللبيب، ج4، تحقيق: حسين صالح الدّبوس، وأبي عجيلة رمضان عويلي، وبشير صالح الصادق، وخالد محمد غويلة، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 1432هـ/2011م.

3- أبو البقاء الكَفَوي: الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، قابله على نسخة خطية وأعده للطبع ووضع فهارسه: عدنان درويش- محمد المصري، ط2، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، لبنان، 1419هـ/1998م.

4- تمّام حسّان: الأصول، عالم الكتب، القاهرة، 1420هـ/2000م.

5- التهانَوي: موسوعة كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق: علي دحروج، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 1996م.

6- جلال الدين السيوطي: الأشباه والنظائر، ج1، تحقيق: عبد الإله نبهان، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1407هـ/1987م.

7- ابن جنّي: الخصائص، ج 1، تحقيق: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، (دون تاريخ).

8- الجوهري: الصحاح، ج5، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطّار، ط4، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، كانون الثاني/ يناير 1990م.

9- خالد الأزهري: شرح التصريح على التوضيح، ج1، تحقيق: محمّد باسل عيون السّود، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1421هـ/2000م.

10- السخاوي: المقاصد الحسنة في بيان كثير من الأحاديث المشتهرة على الألسنة، تحقيق: محمّد عثمان الخِشت، دار الكتاب العربي، بيروت، 1405هـ/1985م.

11- الشريف الجرجاني: التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، 1985م.

12- عباس حسن: النحو الوافي، ج4، ط3، دار المعارف، مصر، (دون تاريخ).

- عبد القادر البغدادي:

13- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ج3، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط4، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1418هـ/1997م.

14- شرح أبيات مغني اللبيب، ج1، تحقيق: عبد العزيز رباح وأحمد يوسف دقّاق، ط2، دار المأمون للتراث، دمشق، 1407هـ/1988م.

15- العجلوني: كشف الخفاء ومزيل الإلباس عمّا اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس، ج2، تحقيق: يوسف بن محمود الحاج أحمد، مكتبة العلم الحديث، (دون تاريخ).

16- ابن عصفور: المقرِّب، ج1، تحقيق: أحمد عبد الستار الجواري، وعبد الله الجبوري، ط1، (دون ناشر)، 1392هـ/1972م.

17- الفيروزابادي: الفيروزابادي: القاموس المحيط وبهامشه تعليقات وشروح، ج 3، نسخة مصوّرة عن الطبعة الثالثة للمطبعة الأميرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1399هـ/1979م.

18- الفيومي: المصباح المنير، ط1، المكتبة العصرية، لبنان، 1417هـ/ 1996م.

19- ابن مالك: شواهد التوضيح والتصحيح لمشكلات الجامع الصحيح، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دون تاريخ).

- مجمع اللغة العربية بالقاهرة:

20- المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 1425هـ/2004م.

21- المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1403هـ/1983م.

22- محمّد الأمير: حاشية محمد الأمير على المغني، ج2، دار الفكر، لبنان، (دون تاريخ).

23- محمد بن الطيب الفاسي: محمد بن الطيب الفاسي: فيض نشر الانشراح من روض طي الاقتراح، ج1، تحقيق وشرح: محمود يوسف فجال، ط 2، دار البحوث للدراسات الإسلامية وإحياء التراث، دبي، الإمارات العربية المتحدة.

24- محمود حسن الجاسم: القاعدة النحوية تحليل ونقد، ط1، دار الفكر، دمشق، 1428هـ/ 2007م.

25- محمود مصطفى عبّود هرموش: القاعدة الكلية إعمال الكلام أولى من إهماله، ط1، المؤسّسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1406هـ/1987م.

26- مصطفى أحمد الزرقا: المدخل الفقهي العام، ج2، ط2، دار القلم، دمشق، 1425هـ/ 2004م.

27- ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، (دون تاريخ).

28- ابن يعيش: شرح المفصّل، ج8، إدارة الطباعة المنيرية، مصر، (دون تاريخ).

الصورة الكنائية في المدح النبوي عند حسان بن ثابت
بين البلاغة و الإبلاغية

د .حميد قبايلي

أستاذ محاضر "أ" بقسم الأدب واللغة العربية

كلية والآداب اللغات

جامعة عباس لغرور خنشلة

رقم الهاتف:0659081813

البريد الالكتروني:hamidkebaili1961@gmail.com

ملخص البحث:

تتناول هذه الدراسة مفهوم الكناية في الدرس النقدي والبلاغي عند نقادنا – قدامى ومحدثين– وقبل ذلك تشير الدراسة إلى مختلف الدلالات اللغوية والاصطلاحية لمفهوم الكناية ثم تعرج على آراء النقاد المتباينة حول المصطلح، وتخلص في الختام إلى جماليات الصورة الكنائية من خلال الدراسة التطبيقية في شعر المدح النبوي عند عَلَم من أعلامه ورواده في صدر الإسلام وهو حسان بن ثابت الأنصاري.

The canonical image in the prophetic praise of Hassan ibn Thabit Between rhetoric and reporting

Research Summary:

This study deals with the concept of metaphor in the critical and critical lesson of Arab critics – old and modern – ones , and before that the study refers to the various linguistic and theological meanings of the concept of metaphor and then deal with opinions of different critics on the term, to sum up the aesthetics side of this phenomenon through the a practical study about the poetry of praise Prophet in one of its pioneers in the early era of Islam, Hassan Bin Thabet Al Ansari.

الكلمات المفاتيح: الصورة، الكنائية، المدح النبوي، عند حسان بن ثابت، البلاغة ، الإبلاغية.

مقدمة:

تُعدُّ الكناية من أهم الأوجه البيانية التي يلجأ إليها الأدباء والشعراء والمبدعون عبر كل العصور. وقد أولاها النقاد والبلاغيون أهمية متميزة , فلا تكاد آثارهم البلاغية و النقدية تخلو من الإشارة إلى سحر الكناية وجمال بيانها.

فما سر لجوء الأدباء إلى هذا النوع من التصوير ؟ وما الدافع إلى ذلك الاهتمام العظيم من قبل جهابذة وعمالقة البلاغة ؟

وللوقوف عند حدود مفهوم المصطلح وتجلية دلالاته وتوضيح معانيه ينبغي أولا استعراض المفهوم المعجمي ثم المفهوم الاصطلاحي للفظ الكناية لنرفع اللبس عن الكثير من إيحاءاته وتجلياته، ونبدأ بـ

أولا – مفهوم الكناية عموما:

إنَّ التعبير الذي يتَّخذ شكل الصورة الكنائية هو بحدِّ ذاته تعبير بليغ وأجمل من التَّعبير المباشر ، وإنَّ شكل الجملة الذي تتَّخذه الكناية في التَّعبير يجعل المعنى الثاني (المُكنَّى عنه) مختفيا وراء صورة لا نصل إليه إلاَّ من خلالها. وتحتفظ الكناية ، بالإضافة إلى الأوجه البلاغية الأخرى ، بقيمة خاصة نظرا لما تتمتع به من خصوصيات مميزة.

لقد مرَّت بنا الصورة الاستعارية ، فأوضحنا ماهيتها ومختلف أقسامها ، ودورها في إبراز المعنى في صورة مستجدة طريفة. ومن الواجب إذا أنْ نقف عند الكناية ونحاول أن نبيِّن حدَّها ونعدِّد أقسامها ونبرز دورها في إبراز المعنى وتصويره في قوالب تعبيرية جذَّابة.

1 - الكناية لغة:

هي مصدر كنَّى ، يَكْنُو ، أو كَنَى يَكْنِي ، وكَنَّيتُ عن كذا بكذا ، إذا تركت التصريح به ، فالكناية مشتقَّة المعنى من التَّستُّر ، وبذلك تدخل الكُنية في الكناية ، فقولنا : " أبو عبد الرحمن " مثلا ، فيه إخفاء للاسم الحقيقي ، قد يكون مثلا : عبد الله أو إبراهيم... .

وجاء في (القاموس المحيط) " للفيروز أبادي ": " **الكناية مصدر لفعل (كنيت) أو (كنوت) ، تقول : كنيت بكذا عن كذا ... تكلمت بما يستدل عليه ، أو تكلمت بشيء أردت غيره** »[1]

2- الكناية اصطلاحا:

جاء في (المعجم الأدبي) في تعريف الكناية اصطلاحا : " **الكناية لفظ يُراد به ما يستلزمه ذلك اللَّفظ ، ويُستنتج منه، مع جواز إرادة المعنى الظاهر نفسه** »[2]

وبإمكاني أن أوردِ تعريفا للكناية ، أزعم أنه يقترب من التعريفات المختلفة لفظا ، المتَّفقة معنى التي ذكرها علماء البلاغة القدماء ، واتفق عليها المحدثون:

فالكناية لفظ أُطلق ، وأُريد به لازم معناه ، مع جواز إرادة ذلك المعنى. وسيتَّضح معناها أكثر حين أتعرَّض لحدِّها عند البلاغيين القدماء والمحدثين.

ثانيا: مفهوم الكناية عند البلاغيين القدماء :

لعلماء البلاغة القدامى آراء كثيرة ومتنوعة حول مفهوم الكناية بدءا بقدامة بن جعفر "ت 337هـ" مرورا بأبي هلال العسكري "ت 395هـ" وابن رشيق " (المتوفى عام 463 هـ) وعبد القاهر الجرجاني " (المتوفى عام 471هـ) و السكَّاكي " (المتوفى عام 626 هـ) و" ابن الأثير" (المتوفى عام 737 هـ) و " القزويني " (المتوفي عام 739 هـ). وليس بمقدورنا أن نستعرض كل آراء هؤلاء لكثرتها وتشعبها وسنكتفي برأي عالمين مشهورين من رواد البلاغة العربية القديمة رغبة منا في تجلية المفهوم، وزيادة في كشف مضامينه وهما ابن رشيق وعبدالقاهر الجرجاني:

أ- " ابن رشيق " (المتوفى عام 463 هـ):

لم يتحدَّث ابن رشيق عن مصطلح الكناية ، بل تحدث عن الإشارة وعن التَّتبيع. فالإشارة عند " ابن رشيق ": « **من غرائب الشعر ومُلَحه ، فهي بلاغة عجيبة تدل على بُعد المرمى وفرط المقدرة ، وليس يأتي بها إلاَّ الشاعر المبرز ، والحاذق الماهر ، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح ، يُعرف مُجملا ، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه** ».[3]

فمن ذلك قول : " زهير بن أبي سلمى ":

فَإِنِّي لَوْ لَقَيْتُكَ وَاتَّجَهْنَا لَكَانَ لِكُلِّ مُنْكِرَةٍ كِفَاءُ

فقد أشار له بقبيح ما كان يصنع لو لقيه ، وهذا أفضل بيت في الإشارة عند " قدامة ". وقد سبقه إلى الحديث عن الإشارة " أبو هلال العسكري " في كتابه (الصناعتين). « **الإشارة أن يكون اللفظ القليل مشارا به إلى معان كثيرة بإيماء إليها ،**

ولمحة تدل عليها وذلك كقوله (Y): [إِذْ يَغْشَى السِّدْرَةَ مَا يَغْشَى] [4] وقول الناس : لو رأيت عليًّا بين الصفين ، فيه حذف وإشارة إلى معان كثيرة. »[5]

والجديد عند " ابن رشيق " أنه ذكر أنواع الإشارة ، ومثَّل لكل نوع ، فقال : ومن أنواع الإشارة التفخيم والإيماء ، فأما التفخيم كقوله (Y):[**الْقَارِعَةُ ، مَا الْقَارِعَةُ**] [6] وأما الإيماء كقول الله (Y):[... **فَغَشِيَهُمْ مِنَ الْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ**] [7] فأومأ إليه وترك التفسير معه.

ومن أنواعها (أي أنواع الإشارة) التَّعريض : كقول " كعب بن زهير " لرسول الله (ε)

فِــــي فِتْيَــــةٍ مِــــنْ قُــــرَيْشٍ قَــــالَ قَــــائِلُهُمْ بِـــــبَطْنِ مَكَّــــةَ لَمَّــــا أَسْـــــلَمُوا زُولُـــــوا

فعرَّض "بعمر بن الخطاب" ، وقيل:" بأبي بكر" رضي الله عنهما وقيل برسول الله (ε) تعريض مدح.

ومن أنواعها التَّلويح ، كقول: " قيس بن الملوح العامري ":

لَقَــدْ كُنْــتُ أَعْلُــو حُــبَّ لَيْلَــى فَلَــمْ يَــزَلْ بِــيَّ الــنَّقْضُ وَالإِبْــرَامُ حَتَّــى عَلاَنِيَــا

فلوَّح بالصِّحة والكتمان ثم بالسَّقم والاشتهار تلويحا عجيبا. [8]

ومعنى التَّتبيع عند " ابن رشيق " :« **من أنواع الإشارة : التَّتبيع ، وقوم يُسمُّونه التَّجاوز ، وهو أن يريد الشاعر ذِكر الشيء فيتجاوزه ، ويذكر ما يتبعه في الصفة ، وينوب عنه في الدلالة عليه ، وأول من أشار إلى ذلك " امرؤ القيس" يصف امرأة :**

وَيُضْحِي فَتِيتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا نَئُومُ الضُّحَى لَمْ تَنتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ

فقوله : يضحي فتيت المسك ، تتبيع ، وقوله نئوم الضحى : تتبيع ثان ، وقوله : لم تنتطق عن تفضل تتبيع ثالث ، وإنما أراد أن يصفها بالترفُّه والنعمة وقلة الامتهان في الخدمة ، وأنها شريفة مكفية المؤونة فجاء بما يتبع الصفة ويدل عليها أفضل دلالة ».[9]

ب-" عبد القاهر الجرجاني " (المتوفى عام 471هـ):

لقد بدأ مفهوم الكناية يتبلور ، ويبدو أكثر وضوحا مع شيخ علماء البلاغة وعميدهم "عبد القاهرالجرجاني" الذي ذهب إلى أن الكناية هي:« **أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني. فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه ، مثال ذلك قولهم : (هو طويل النجاد) يريدون طويل القامة. (وكثير رماد القِدر) يعنون كثير القِرى ، وفي المرأة : (نؤوم الضحى) والمراد أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها. فقد أرادوا في هذا كله -كما ترى - معنى لم يذكروه بلفظه الخاص به ، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود ، وأن يكون إذا كان. أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد ؟ وإذا كثُر القِرى، كثُر رماد القدر ؟ وإذا كانت المرأة مترفة ، لَها ما يكفيها أمرها ، ردِف ذلك أن تنام إلى الضحى ؟ »[10]**

ومن هذا التعريف ، نلمس أنَّ الكناية تحمَل معنى الخفاء ، وشيئا من الغموض الذي يدعو المتلقي إلى إعمال الفكر والعقل حتى يصل لعمق الصورة.

وفي الكناية مدلولان : مدلول أول: وهو المعنى القريب ، وغالبا لا يكون المقصود ، ومدلول ثان: بعيد المعنى وغالبا ما يكون هو المقصود.

ومن أمثلة ذلك قول " عمر بن أبي ربيعة ":

وَقَالَتْ،وَعَضَّــــــتْ بِالْبَنَــــــانِ: فَضَــــــحْتَنِي وَأَنْــــتَ امْــــرُؤٌ مَيْسُــــورٌ أَمْــــرُكَ أَعْسَــــرُ

فالكناية في هذا البيت هي في قوله: (عضت بالبنان) كناية عن الخوف فعلا، وهو المدلول الأول: أي المعنى القريب الذي لم يقصده الشاعر ، ولها مدلول ثان : ملازم للأول ، بعيد وهو المقصود فإنَّ. (عض البنان) عادة ما يكون عند الهلع والأسف.

ويرى " عبد القادر الجرجاني" :« **أنَّ اللَّفظ في الكناية يدل على معنى ، وأن هذا المعنى يدل على المعنى المراد من الكناية ، فهي إذا من دلالة المعاني على المعاني** ».[11]

كما يؤكد " عبد القاهر " : « **أنَّ من شروط البلاغة أن يكون المعنى الأول الذي تجعله دليلا على المعنى الثاني وسيطا بينك وبينه متمكّنا في دلالته ، مستقلا بواسطته ، يُسفر بينك وبينه أحسن سفارة ، ويُشير إليك أبين إشارة ، حتى يُخيَّل إليك أنَّك فهمته من حاقِّ اللَّفظ** »[12].

ويورد " عبد القاهر " مثالا على ذلك ، قول " ابن هرمة ":

لاَ أُمْتِــــعُ الْعُـــــودَ بِالْفِصَــــالِ وَلاَ   أَبْتَــــاعُ إِلاَّ قَرِيَبـــــةُ الأَجَـــلِ

فالشاعر لا يترك الفصيل لأمِّه تستمتع به ، بل يقدِّمه للضيفان. وهذا المعنى يوصلنا بيُسر إلى أنَّ هذا الرجل الكريم يذبح لطالبي قِراه ، ويشير كذلك إلى أنه لا يشتري إلاَّ النَّاقة قريبة الأجل لأنه يذبحها ، ويُقدِّمها طعاما لضيوفه. فالمعنى الأول: دليل على المعنى الثاني ، وهو: (معنى المعنى) المعقول من اللفظ ودلالته ، وهذا يكون كناية عن الصفة كما يُسمِّيه " عبد القاهر الجرجاني". ويُبدي " عبد القاهر " إعجابه بهذا اللَّون، ويُبيِّن أن له مزيَّة وفضلا وحسنا بقوله : « **وأنك إذا أردت شيئا ولم تصرح به ، وجئت إليه عن طريق التعريض والكناية والرمز والإشارة ، كان له من الفضل ومن الحسن والمزية ما لا يُقل ولا يُجهل موضع الفضيلة فيه. ومن الشعراء الذين توسلوا ذلك: " زياد الأعجم" حين قال :**

إِنَّ السَّـــــمَاحَةَ وَالْمُـــــرُوءَةَ وَالنَّـــــدَى   فِـــي قُبَّـــةٍ ضُـــرِبَتْ عَلَـــى ابْـــنِ الْحَشْـــرَجِ

فالشاعر أراد أن يثبت بعض الصفات للممدوح ، فترك التصريح بها مباشرة ، وعدل إلى التلويح والكناية ، فجعل كون هذه الصفات في القبة المضروبة عليه ، عبارة عن كونها فيه ، فخرج كلامه بهذه الفخامة والجزالة بحيث أنَّه لو أسقط هذه الواسطة من الكلام ، ما كان إلا كلاما غفلا وحديثا ساذَجا »[13].

ويضيف " عبد القاهر الجرجاني" : « **وممَّا هو إثبات للصفة على طريق الكناية قولهم : المجد بين ثوبيه ، والكرم في بُرديه ، وذلك أنَّ قائل هذا يتوصل إلى إثبات المجد والكرم للممدوح بأن يجعلهما في ثوبه الذي يلبسه ، كما توصل " زياد الأعجم " إلى إثبات السماحة والمروءة والندى لابن الحشرج** »[14].

والكناية عند عبد القاهر نوعان : كناية عن صفة ، وكناية عن إثبات الصفة ، وتتفرَّع الأنواع الأخرى من هذين النوعين.

والملاحظ أنَّ " عبد القاهر " قد عالج مختلف الأوجه البيانية كالكناية والتشبيه والاستعارة والتمثيل متوخيا ارتباطها بالنظم والمعنى ، وكذلك ارتباطها بالسياق ، وصَوغها صياغة فنية يتمكن الذوق من استكشاف أسرارها. فالكناية عند " عبد القاهر ": من وسائل تصوير المعنى فنيا ، وهي في السياق مع غيرها من العناصر الأخرى تؤدي إلى الكشف عن محاسن وجمال يملأ الطرف ، ودقائق تعجز الوصف ، وسِحر يُضفي على الصورة البيانية كثيرا من الإمتاع والجمال ، ويتحقق كل هذا حين تؤدي الكناية دوري الرَّمز والتلويح أو الإشارة عن المعنى الأول.

ثالثا: مفهوم الكناية عند المحدثين :

إذا كانت الصورة التشبيهية تضع بين يدي قارئها أو سامعها معطياتها مباشرة ، بلا تعمية و لا غموض وترتكز في إغناء أبعادها على الألوان و المحسوسات ، وكذا الصورة الاستعارية التي تعتمد على الفواصل اللغوية، وبالتالي نجد إقبال

الشعراء و الأدباء على هذين الوجهين البلاغين عظيما و متسع الارجاء قديما وحديثا. « **فإنَّ الصورة الكنائية تقوم على نوع آخر من الحيوية التصورية ، فهناك أولا: المعنى أو الدلالة المباشرة الحقيقية ثم يصل القارئ أو السامع إلى (معنى المعنى) وهي العلاقة الأعمق فيما يصل إلى التجربة الشعورية و الموقف** »[15] كما يقول " فايز الداية ".

وقد كان "عبد القاهر الجرجاني "السبَّاق في فهم تشكيل الصورة الكنائية وباقي العناصر البيانية. وعنه أخذ البلاغيون ثم أكدوا مفهومه ، ونقلوا شواهده أحيانا و لم يتجاوزوها. يقول " عبد القاهر" « **أولا ترى أنك إذا قلت : هو كثير رماد القدر أو قلت طويل النجاد ، أو قلت في المرأة نؤوم ، فإنك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ. ولكن يدل على معناه الذي يوجبه ظاهره ، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى ، – على سبيل الاستدلال – معنى ثانيا هو غرضك ، كمعرفتك من كثير رماد القدر (أنه مضياف) ومن طويل النجاد (أنه طويل القامة)، ومن نؤم الضحى في المرأة (أنها مترفة مخدومة) لها من يكيفها أمرها**»[16]

إنّ الكناية عند المحدثين هي وسيلة للتعبير بالصورة ، حتى و إن كانت هذه الصورة الكنائية تحمل في طياتها معنى الستر و الخفاء ، ولكنه خفاء بنَّاء يثير في الملتقى نشوة الاستزادة عن طريق إعمال العقل للوصول إلى عمق الصورة. وفي هذا المجال يقول: الدكتور " بدوي طبانة " : « **الوضوح المنشود في الأدب ليس هو ذلك الوضوح الذي يمكن أن يؤدي بالكلام لأن يوصف بالابتذال ، بأن يجعل الكلام في متناول جميع الناس من حيث القدرة عليه ، ومن حيث القدرة التي تميزه من صنوف التعبير ومحاولة الاخفاء – فيما نحن فيه – إنما هي من مظاهر تلك الفنية لان الأديب استطاع أن يتحاشى مالا ينبغي أن يكون من مثله** »[17]

ويضيف قائلا : « وحينئذ يكون الإخفاء والستر حسنة من حسنات الكلام ، أو حسنة من حسنات الأديب »[18].

ومحاولة الإخفاء عبر الكناية عند " غازي يموت " : « **هو مظهر من مظاهر الفن ، ووسيلة للفنان يتحاشى بواسطتها التصريح بما تمجه الأذواق ، وتفرضه الطباع ، وكثيرا ما يؤدي هذا الأسلوب (الخفاء في الكناية) إلى الغموض الذي يزيد الكلام إيحاء ، ويجعله ألطف وأجمل ، ويكسب المتأمل متعة أعمق** »[19]

ودرجة الخفاء في الصورة الكنائية متفاوتة من كلام إلى آخر ، فمنها: ما يُدرك بِيُسر و منها ما يحتاج فهمه إلى جهد كبير ، ومنها ما يُستغلق على الأفهام فيصل إلى درجة (الرمز) أو (المعمى) الذي كان منتشرا في العصر العباسي. ومن أمثلته ما ينقله " الرافعي " في كتابه: (تاريخ آداب العرب) « **عن رجل يُدعى بأبي القاسم القطان ، أنه دخل على الوزير "الذينبي" يُهنئه بالوزارة فدعا له، وأظهر الفرح ورقص،**

فلما خرج. قال الوزير لبعض أهل سِرِّه : قبَّح الله هذا الشيخ أنه يشير برقصه إلى قولهم ارقص للقرد في دولته» [20].

وتبدو الصورة الكنائية صعبة المنال عند التأمل في جزئياتها ، بالرغم ما يخيل إلينا أحيانا من بساطتها ويعلل"فايز الداية" ذلك: « **بأنها تتلبس في الكلام و التركيب اللغوي ، ويظل السياق هو الكفيل بإضاءتها بشكل أساس ، لا كما عهدنا التشبيه بارزا ، ولاكما هي الاستعارة مفاجئة وظاهرة الكيان الدلالي** »[21] .

وتبقي الكناية – وبخاصة الكناية عن النسبة – مجالا واسعا عند المحدثين للانحراف في التركيب.«**لأنَّ الانحراف في التعبير يؤدي بالضرورة عن التفتيش عن دلالة جديدة تُزيل هذا الانحراف** » [22]، على حد تعبير الدكتور " صبحي البستاني ". الذي يضيف في موضع آخر :

« **ويبقي ستر المعنى في الكناية الميزة الغالبة ، إذ يستتر المعنى داخل صدفة ، فلا نصل إليه إلاَّ بعد شقِّها ، وكل تستُّر هو ميزة فنية طالما أن كل تصريح أو وضوح هو ميزة علمية ، وبهذا المعنى يقول "ملارميه" :(أن نُسمي الاسم**

باسمه يعني ذلك حذف ثلاثة أرباع نشوة القصيدة ، هذه النشوة التي تقوم على غِبطة الاكتشاف شيئا فشيئا ، والإيحاء ، وهذا هو الحلم كله)» [23]

لقد حرصت البلاغة القديمة على تقسيم الكناية باعتبار المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام :

أ – الكناية عن الصفة : وهي عندما يكون المكنى عنه (أو المدلول الثاني) أو ما يسميه القدماء بطلب نفس الصفة. وفي هذا القسم تكون الصفة هي المخفية المحتجبة المُتوارية.

ب – الكناية عن الموصوف : وهي عندما يكون المكنى عنه اسما موصوفا , أو ما يسميه القدماء طلب نفس الموصوف وفي هذا القسم يكون الموصوف هو المخفي المتواري والمحتجب.

ج – الكناية عن النسبة : وفي هذا النوع من الكناية عدول بالكلام عن التعبير المباشر , وذلك عن طريق إثبات الصفة لشيء يتعلق بمن نريد إثباتها له , وهي عند القدماء طلب النسبة.

ومن أمثلة ذلك ما ورد عن" عبد القاهر الجرجاني " , وقد مرَّ بنا : (المجد بين ثوبيه) و(الكرم بين برديه), فبدل أن نثبت المجد للممدوح مباشرة أثبتناه للثوب الذي يلبسه , والثوب منسوب إلى هذا الممدوح وما يقال عن المجد يقال كذلك عن الكرم.

رابعا: الصورة الكنائية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت :

لقد أسهب حسّان بن ثابت كعادة الشعراء القدماء في توظيف الصُورة الكنائية في شعرالمدح النبوي.

وقد أحصيت ما مجموعه: ثمانٍ وثلاثين صورة بين كناية عن صفة وكناية عن موصوف.

والملاحظ أن حسّان بن ثابت لم يوظف الكناية عن النسبة بالرغم من أهميتها. وتبقى هي القسم الوحيد في الكناية – عند المحدثين – الذي يظهر فيه الانحراف في التركيب كما مرَّ بنا.

ولعلَّ السرَّ في إسهاب حسّان بن ثابت في استعمال الصورة الكنائية بنوعيها (كناية عن الصفة وعن الموصوف) لما لها من دور في تجسيد المعنى وتقريبه من ذهن السامع وتسليط الضوء عليه ليزداد وضوحا وترسيخا في الأذهان.

1 – الكناية عن الصفة :

الكناية عن الصفة وهي الأكثر توظيفا عند حسّان بن ثابت في المدحة النبوية ، إذ أحصيت ما مجموعه ثمان وعشرين كناية عن صفة. وفي المقابل لم يوظف سوى عشر صور كنائية عن موصوف.

و المتأمل في الصورة الكنائية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت يجدها من المجالات التي أبدع فيها وصال وجال , فالكناية صورة تبدو محبَّبة ومبجَّلة عند الشاعر يمنحها من حسّه ووجدانه ما يعطيها القدر الكبير من التأثير.

فإذا كان التَّركيز في الصورة الاستعارية على عملية المشابهة بين المشبه والمشبَّه به, أو بالأحرى المستعارله والمستعار منه. فإن التركيز في الصورة الكنائية يكون على عملية **المجاورة** بين المدلولين , الأول والثاني من حيث الانتقال من الحسي إلى المجرد أو استعمال المجسَّد للدلالة على الأخلاقي وهكذا ...

وخلاصة القول أن آلية الكناية تقوم على الانتقال من المدلول الأول إلى المدلول الثاني ولإيضاح وشرح هذه العلاقة نذكر قول حسّان بن ثابت في مقدمة طللية يصف فيها منازل (بني جفنة) من ملوك (الغساسنة) الذين امتدحهم الشاعر في الجاهلية وأحسن مدحهم فأكرموه وبالغوا في إكرامه لذلك.

دِيَــارٌ مِــنْ بَنِــي الحَسْــحَاسِ قَفْــرٌ تُعَفِّيهَــا الــرَّوَامِسُ وَالسَّــمَاءُ

وَكَانَــتْ لا يَــزَالُ بِهَــا أَنِــيسٌ خِــلالَ مُرُوجِهَــا نَعَــمٌ وَشَــاءُ [24]

فالشاعر يصور لنا حال هذه الديار, وكيف عفَّتها الرياح والأمطار وطمست معالمها , والحال أنها كانت لا تخلو من

أنيس ومروج كانت تجوس خلالها النعم والشاء.

دال ←———— **مدلول أول** ←———— **مدلول ثاني**

حال النعم والشاء وهي تجوس في المروج حركة النعم والشاء رغد العيش والرفاه

و انطلاقا من هذا المثال التوضيحي يمكن التوقف عند النقاط التالية :

– إنَّ العلاقات التي تربط بين الألفاظ في الشاهد الشعري ، هي علاقات معيارية (حقيقية) إذ أننا لا نقع على لاملاءمة تؤدي إلى انحراف يفرض علينا إزالته بالعودة إلى معنى آخر أو دلالة ثانية كما كان الحال في الصورة الإستعارية.

– فالأخذ بالدلالات الحقيقية و الاصطلاحية لا يفي بالمراد , وتبقى هذه الدلالات قاصرة عن إعطاء التعبير حقه , فماذا يفيدنا في الكلام إذا أخذنا معنى حركة النعم والشاء في المروج ؟ بالرغم من إمكانية الأخذ به, وماذا يفيد البيت إذا اقتصرت الدلالة على المعنى الحقيقي؟

وبالتالي فإن هناك دلالة ثانية مخفية ومستورة يرمي إليها الشاعر ، متى وصلنا إليها استقام المعنى.

هناك إذًا عملية انتقال في المعنى ينبغي أن تحدث بين المدلول الأول والمدلول الثاني , فالصورة الحسية في المدلول الأول والتي تظهر حركة النعم والشاء في المروج جائية وذاهبة أدت إلى مدلول ثان معنوي هو رغد العيش والرفاه والترف الذي كان في الديار قبل أن يحل بها ما حل.

والعلاقة بين المدلول الأول والثاني تقوم على المجاورة حيث الانتقال من الحسي إلى المجرد. ولا تقوم على المشابهة. كما مر بنا في الصورة الاستعارية.

ومن أمثلة الكناية عن الصفة في المدحة النبوية قول حسّان يصف الخمرة التي شبّه بها رضاب محبوبته شعثاء :

لِشَعْثَاءَ الّتِي قَدْ تَيَّمَتْهُ فَلَيْسَ لِقَلْبِهِ مِنْهَا شِفَاءُ

كَأَنَّ سَبِيئَةً مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ يَكُونُ مِزَاجُهَا عَسَلٌ وَمَاءُ

عَلَى أَنْيَابِهَا أَوْ طَعَمَ غَضٍّ مِنَ التُّفَّاحِ هَصَّرَهُ الجَنَاءُ

إِذَا مَا الأَشْرِبَاتُ ذُكِرْنَ يَوْمًا فَهُنَّ لِطَيِّبِ الرَّاحِ الْفِدَاءُ(25)

والشاهد في قول الشاعر: (فهن لطيب الراح الفداء) وذلك في تفضيل الراح على سائر الأشربة , وهي **كناية عن صفة.**

ثم يصف حسّان ،خيول الفرسان من الصحابة في مجاراتها للأعنة في اللين وسرعة الانقياد فيقول:

يُبَارِينَ الأَعِنَّةَ مُصْعِدَاتٍ عَلَى أَكْتَافِهَا الأَسَلُ الظِّمَاءُ(26)

فالخيول مشتاقة للحرب , سلسة القيادة , ماضية لا تلوي على شيء , فهي تعارض الأعنة في الجذب لقوة نفوسها وقوة رؤوسها , وهذا على سبيل **الكناية عن الصفة** . فالشاعر لا يريد المعنى الحسي القريب من مباراة الخيول لأعنتها ، وإنما يريد صفة في هذه الخيول , وهي اللين وسرعة الانقياد. وتبدو هذه الصفة متوارية لا يصل إليها القارئ بيسر بل عليه أن يتمعن ويتعمق في الفهم ليصل إلى مراد الشاعر.

وفي معرض الافتخار يذكر حسّان مرافقة جبريل – عليه السلام – للمسلمين في غزواتهم ضد المشركين

وَجِبْرِيلٌ رَسُولُ اللهِ فِينَا وَرُوحُ الْقُدُسِ لَيْسَ لَهُ كِفَاءُ(27)

ففي مرافقة المَلَك جبريل عزة ومنعة , وهذا الذي عناه الشاعر وذلك عن طريق الكناية. فوجود جبريل مع المسلمين تأييد لهم من المولى (Y)كان هذا التأييد مصدر النصر في كثير من المواقع. وكأن حسّانا يريد أن يقول: أنَّ مرافقة جبريل لهم ليس لها أي نظير ولا كفاء , والمعنى البعيد الذي يقصده هو العزة والمنعة عن طريق **الكناية عن الصفة.**

– ويصف حسّان بن ثابت إصرار قريش على الكفر كلّما دُعوا إلى الإيمان بالله وتصديق دعوة الرسول (ε) فيقول:

وَقَالَ اللهُ قَدْ أَرْسَلْتُ عَبْدًا يَقُولُ الْحَقَّ إِنْ نَفَعَ الْبَلَاءُ

شَهِدْتُ بِهِ فَقُومُوا صَدِّقُوهُ فَقُلْتُمْ لاَ نَقُومُ وَلاَ نَشَاءُ(28)

ففي رد فعل قريش على دعوة النبي (ε) إلحاح وإصرار على البقاء على الكفر والشرك , ففي قول حسّان: ولا نقوم ولا نشاء ، على لسان قوى الكفر والشرك **كناية عن الصفة** , وهذا هو المعنى البعيد الذي يرومه الشاعر. وقد يبدوا هذا المعنى المجرد مخفيا ثم تمكّن الشاعر من الوصول إلى إبرازه عن طريق الكناية.

- وفي (الهمزية) نفسها ، يتابع حسّان وصف ما لاقاه المسلمون من إيذاء وعناء من قبل قريش فيقول

لَنَا فِي كُلِّ يَوْمٍ مِنْ مَعَدٍّ سِبَابٌ أَوْ قِتَالٌ أَوْ هِجَاءُ(29)

ففي قول الشاعر (ولنا) يعني بها قومه الأنصار, و(معدّ) هم مشركو قريش , ولا يخفى على المتأمل ما في هذه العبارة من صورة كنائية , فالشاعر يريد أن يشير بهذه العبارة إلى صفة مستترة في سياق الكلام وهي (العداوة الشديدة) في قول الشاعر (سباب ، أو قتال أو هجاء)، وذلك عن طريق **الكناية عن الصفة.**

ثم يوجه الشاعر هجاءه " لأبي سفيان بن الحارث " قائلا :

أَلاَ أَبْلِغْ أَبَا سُفْيَانُ عَنِّي فَأَنْتَ مُجَوَّفٌ نَخِبٌ هَوَاءُ

بِأَنَّ سُيُوفَنَا تَرَكَتْكَ عَبْدًا وَعَبْدَ الدَّارِ سَادَتُهَا الْإِمَاءُ(30)

فأبوسفيان في تصوير حسّان رجل جبان , لا قلب له , كأنه خالي الجوف , ومثله النخب الهواء ، أي نزع فؤاده من جوفه خوفا وجزعا , وفي ذلك إشارة إلى قوله (Y) في وصف الظالمين ومصيرهم يوم القيامة: [**مُهْطِعِينَ مُقْنِعِي رُءُوسِهِمْ لاَ يَرتَدُّ إِلَيْهِمْ طَرْفُهُمْ وَأَفْئِدَتُهُمْ هَوَاءٌ**](31)

والمهجو في تصوير الشاعر : عبد ذليل ، مهان محتقر. وحسّان لا يقصد معنى العبودية ، هذا المعنى القريب الذي يتبادر إلى الذهن ولكنه يريد إبراز صفة مخفية وراء هذه العبودية وذلك هي : الذل والهوان والاستكانة عن طريق **الكناية عن الصفة.** ولم يكتف سيدنا حسّان (ψ) بهجاء " أبي سفيان بن الحارث" بل تعداه إلى هجاء (عبد الدار) الذين كانت لهم السقاية والحجابة والرفادة ، وهي صور كنائية أخرى ، **كناية عن صفة** الجبن و الضعة وفقدان المروءة. فقد قضى عليهم حسّان حين جعل سادتهم من الإماء وهذه سخرية ما بعدها سخرية.

ومع (الهمزية) دائما يواصل حسّان بن ثابت رده على " أبي سفيان بن الحارث " قائلا :

هَجَوْتَ مُبَارَكًا بَرًّا حَنِيفًا أَمِينَ اللهِ شِيمَتُهُ الْوَفَاءُ

فَمَنْ يَهْجُو رَسُولَ اللهِ مِنْكُمْ وَيَمْدَحُهُ وَيَنْصُرُهُ سَوَاءُ(32)

يقول حسّان : ان هجاءك للرسول (ε)لا جدوى منه ، فإنك تعلم أنه مبارك حنيف ، أمين الله من شيمه الوفاء ، وما دام الأمر كذلك فمدحكم ونصرتكم وهجاؤكم له سواء. فهو في غنى عن ذلك لا يضره هجاؤكم ولا ينفعه مدحكم ونصركم ، وذلك لأنكم من الهوان بحيث لا يُؤبه بكم , وهو من العزة والمنعة والوجاهة بحيث لا يُنال منه. و هو المعنى الذي أراده الشاعر عن طريق **الكناية عن الصفة.**

ثم يقول حسّان في فداء عِرض الرسول (ε) ووقايته من أعدائه بعِرض أصول الشاعر

فَـــإِنَّ أَبِـــي وَ وَالِـــدَه وَعِرْضِـــي لِعِـــرْضِ مُحَمَّـــدٍ مِـــنْكُمْ وِقَـــاءُ[33]

لقد جعل حسّان عِرضه وعِرض أسلافه فداءً لعِرض الرسول (ε) ، و العِرض – عند العرب– هو موضع المدح والذم من الإنسان ، ولا يخفى ما في ذلك من إشارة إلى المعنى البعيد الذي يعنيه الشاعر وهو حبه للرسول (ε) وذلك عم طريق **الكناية عن الصفة.**

ثم يصف الشاعر استنفار العدو لملاقاة المسلمين ، ومحاولتهم لقتل النبي ، وسلب الغنائم فيقول:

حَتَّـــى إِذَا وَرَدُوا الْمَدِينَـــةَ وَارْتَجُـــوا قَتْـــلَ النَّبِـــيِّ وَ مَغْـــنَمِ الأَسْـــلاَبِ

وَغَـــدُوا عَلَيْنَـــا قَـــادِرِينَ بِأَيْـــدِيهِم رُدُّوا بِغَـــيْظِهِمِ عَلَـــى الأَعْقَـــابِ[34]

ففي قوله (وردوا بغيظهم على الأعقاب) وفي بناء الفعل للمجهول دلالة على أن هناك قوة غيبية هي التي كانت سبب في النصر ، وهذا تعبير بياني للإيحاء بشر الهزيمة التي تكبدتها الأحزاب: وهم قريش وغطفان وبنو قريظة الذين تظاهروا و تألبوا على حرب الرسول(ε). فقد كفى الله المؤمنين شر القتال ، ورُدَّت الأحزاب ناكصة على أعقابها تجر ذيول الخيبة والخسران ، وهذا الذي عناه الشاعر بقوله ردوا بغيظهم على الأعقاب وهي **كناية عن صفة** شر الهزيمة التي لحقت بالمشركين وحلفائهم.

فقد وصف الشاعر وأحسن الوصف ، وبيَّن أنَّ هذا النصر المؤزَّر جاء من بعد قنوط المسلمين و يأسهم فقال:

مِـــنْ بَعْـــدِ مَـــا قَنَطُـــوا فَفَـــرَّجَ عَـــنْهُمُ تَنْزِيـــلُ نَـــصِّ مَلِيكِنَـــا الْوَهَّـــابِ

فَـــأَقَرَّ عَـــيْنَ مُحَمَّـــدٍ وَصِـــحَابِهِ وَ أَذَلَّ كُـــلَّ مُكَـــذِّبٍ مُرْتَـــابِ[35]

ففي قول حسّان: (فَأَقَرَّ عَيْنَ مُحَمَّدٍ وَصِحَابِهِ) وذلك بالنصر على الأعداء وهو بمثابة الطمأنينة للرسول (ε) وأصحابه , فلا تقر العين إلا من الراحة ، وهي **كناية عن صفة.**

وحين يتحدث شاعر الرسول (ε) يصوِّرُ غزواته وحروبه ، وينقل كل صغيرة وكبيرة فيقول في يوم (بدر) :

فَوَافَيْنَـــاهُمُ مِنَّـــا بِجَمْـــعٍ كَأُسْـــدِ الْغَـــابِ مُـــرْدَانٍ وَ شِـــيبِ[36]

أي وافينا قريشا كالأسود في الشجاعة والإقدام , ولم يتخلف منّا أحد في هذا اليوم العظيم فخرجنا إليهم على بكرة أبينا , شبابا وشيوخا , ليعبر الشاعر عن صفة الاستنفار والمشاركة الجماعية في الحرب ، ذلك على سبيل **الكناية عن الصفة.**

– وفي يوم (بدر) – دائما – حين ادَّعى المشركون بأنَّ حصونهم محمية , وأنَّ ماء (بدر) غير مورود , يردُّ حسّان عليهم قائلا:

وَقَـــدْ وَرَدْنَـــا وَلَـــمْ نَسْـــمَعْ لِقَـــوْلِكُمْ حَتَّـــى شَـــرِبْنَا رَوَاءً غَـيْـــرَ تَصْـــرِيدِ[37]

ففي قول حسّان : (**حَتَّى شَرِبْنَا رَوَاءً غَـيْرَ تَصْرِيـدِ**) **كناية عن صفة** لما في ذلك من تحدِّي الكفار وهزيمتهم ، فقد تمكّن المسلمون من ورود ماء (بدر) والشرب منه إلى حد الارتواء دون أن يتمكن العدو من منعهم. ولا يخفى ما في ذلك التحدي من كناية عن النصر المبين للمسلمين.

وفي معرض وصف شجاعة الرسول (ε) يوم (بدر) يقول حسّان :

فِينَـــا الرَّسُـــولُ وَ فِينَـــا الْحَـــقُّ نَتْبَعُـــهُ حَتَّـــى الْمَمَـــاتِ وَ نَصْـــرٌ غَيْـــرُ مَحْـــدُودِ

مَـــاضٍ عَلَـــى الْهَـــوْلِ رَكَّـــابٌ لِمَـــا قَطَعُـــوا إِذَا الْكُمَـــاةُ تَحَـــامُوْا فِـــي الصَّـــنَادِيدِ[38]

فحسّان حين يصف شجاعة الرسول (ε), فإنَّه لا يتوسل في سبيل ذلك الكلام المباشر ، بل عمد إلى المجاز عن طريقة **الكناية عن الصفة** لإبراز هذه الشجاعة, فالرسول (ε) : ماض على الهول. والشجاع المقدام لا يتولى يوم الزحف,وإنما يمضي في غير خوف ولا جزع.

ولم يكتف حسّان بوصف ممدوحه بالشجاعة , لأنها صفة شائعة بين الناس , مسلمهم و كافرهم ولكنه يضيف لها صفات أخرى يقول :

مُبَـــارَكٌ كَضِـــيَاءِ الْبَـــدْرِ صُـــورَتُهُ مَـــا قَـــالَ كَـــانَ قَضَـــاءً غَيْـــرَ مَـــرْدُودِ[39]

فالرسول (ε) ، بالإضافة إلى كونه شجاعا , فهو مبارك كالبدر في ضيائه , وقوله من باب القضاء الذي لا يُرد , وذلك إشارة إلى قوله(Y): [**وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَى , إِنْ هُوَ إِلاَّ وَحْيٌ يُوحَى**] [40]

والمعنى البعيد الذي يرومه الشاعر من قوله: (ما قال كان قضاء غير مردود) هو إبراز صفة العصمة من الخطأ ,وهي صفات الأنبياء عليهم الصلاة والسلام ، وذلك على سبيل المجاز عن طريق **الكناية عن الصفة** .

وفي معرض إبراز خصال الرسول الكريمة و شمائله المحمودة ، يقول حسّان بن ثابت :

وَاللهِ رَبِّـــي لاَ نُفَـــارِقُ مَاجِـــدًا عَـــفَّ الْخَلِيقَـــةِ مَاجِـــدَ الأَمْجَـــادِ

مُتَكَرِّمًـــا يَـــدْعُو إِلَـــى رَبِّ الْعُلَـــى بَـــذْلَ النَّصِـــيحَةِ رَافِـــعَ الأَعْمَـــادِ[41]

وهنا تبدو صورة الرسول(ε) من خلال تعبير حسّان : أنه ماجد , عفيف , متكرّم , داع إلى الله لا يبخل بالنصيحة وأنه رافع الأعماد ، أي أنه شريف النسب لأن العرب تضع البيت موضع الشرف في النسب والحسب. وهذا هو المعنى البعيد الذي أراد الشاعر أن يبرزه وذلك على سبيل المجاز عن طريق **الكناية عن الصفة** .

وعن هذا المعنى , قالت " الخنساء " تصف أخاها " صخرا ":

طَوِيـــلُ النِّجَـــادِ ,رَفِيـــعُ الْعِمَـــادِ كَثِيـــرُ الرَّمَـــادِ ,إِذَا مَـــا شَـــتَا

وفي هذا البيت ثلاث كنايات عن صفات , فقولها: (طويل النجاد) كناية عن طول القامة والقدرة على القتال , وقولها: (رفيع العماد) كناية عن علو المكانة وشرف النسب , وقولها: (كثير الرماد) كناية عن الكرم والسخاء.

ويمضي حسّان في مدح الرسول (ε) فيقول :

مِثْـــلَ الْهِـــلاَلِ مُبَارَكًـــا ذَا رَحْمَـــةٍ   سَـــمْحَ الْخَلِيقَـــةِ طَيِّـــبِ الأَعْـــوَادِ(42)

فالرسول (ε) ، في مدح حسّان : مبارك مثل الهلال , رحيم بأصحابه , سمح الخليقة , طيّب الأعواد , والأعواد في الحقيقة جمع عود , وهو في الأصل خشبة كل شجرة دق أو غلظ , وهذا المعنى لا يريده الشاعر , وإنما أراد أن يبرز صفة في الرسول (ε) وهي : طيب الأرومة , وكرامة الأصل، وذلك على سبيل المجاز عن طريق **الكناية عن الصفة**.

ثم يُقسم الشاعر على الوفاء للرسول (ε) وعلى عدم مفارقة أمره إلى يوم الميعاد فيقول :

وَ اللهِ رَبِّـــي لاَ نُفَـــارِقُ أَمْـــرَهُ   مَـــا كَـــانَ عَـــيْشٌ يُرْتَجَـــى لِمَعَـــادِ(43)

ففي قول الشاعر **(مَا كَانَ عَيْشٌ يُرْتَجَى لِمَعَادِ) كناية عن صفة** البقاء على دين محمد (ε) إلى يوم أن يرث الله الأرض ومن عليها.

وفي معرض الحديث عن خسارة قريش في هجرة الرسول (ε)عنهم , يقول حسّان :

فَيَـــا لَقُصَـــيٍّ مَـــا زَوَى اللهُ عَـــنْكُمْ   بِـــهِ مِـــنْ فَخَـــارٍ لاَ يُبَـــارَى وَسُـــؤْدَدِ(44)

ففي قول حسّان **(فَخَارٍ لاَ يُبَارَى وَسُؤْدَدِ)** مجاز عن طريق **الكناية عن الصفة** حيث أراد أن يُبرز صفة قصدها وهي : تقريع قريش وتجريحها لأنها بإيذائها للنبي (ε)ومناصبة العداء له ، مما اضطر إلى الهجرة إلى الأنصار وفي ذلك ضياع للفخار والسُّؤدد.

ويقول أيضا في مدح الرسول (ε) :

نَبِـــيٌّ يَـــرَى مَـــا لاَ يَـــرَى النَّـــاسُ حَوْلَـــهُ   وَيَتْلُـــو كِتَـــابَ اللهِ فِـــي كُـــلِّ مَسْـــجِدِ

وَ إِنْ قَـــالَ فِـــي يَـــوْمٍ مَقَالَـــةَ غَائِـــبٍ   فَتَصْـــدِيقُهَا فِـــي الْيَـــوْمِ أَوْفِـــي ضُـــحَى الْغَـــدِ(45)

فالنبي (ε) أتاه الله من المعجزات حيث أيَّده بعلم الغيب , مصداقا لقوله (Y) : [**ذَلِكَ مِنَ انْبَاءِ الْغَيْبِ نُوحِيهِ إِلَيْكَ**...](46) وقوله (Y) كذلك : [**تِلْكَ مِنَ انْبَاءِ الْغَيْبِ نُوحِيهَا إِلَيْكَ , مَا كُنْتَ تَعْلَمُهَا أَنْتَ وَلاَ قَوْمُكَ مِنْ قَبْلِ هَذَا** ...](47)، فالشاعر يقول إنّ نبي الله إنْ أُخبر بالمغيب يوما فلا بد أن يتحقق ذلك ويَصدُق , وفي هذا التعبير **كناية عن صفة** مخفية يريد أن يبرزها الشاعر ، وهي صفة الاطلاع على الغيب من باب المعجزة التي دعّم بها الله (Y) نبيه الكريم في دعوته.

وفي معرض رد حسّان بن ثابت على الزبرقان بن بدر حين قال له الرسول (ε): قم يا حسّان فأجب الرجل فيما قال , فقال حسّان :

إِنَّ الـــذَّوَائِبَ مِـــنْ فِهْـــرٍ وَإِخْـــوَتِهِمْ   قَـــدْ بَيَّنُـــوا سُـــنَّةً لِلنَّـــاسِ تُتَّبَـــعُ

يَرْضَـــى بِهَـــا كُـــلُّ مَـــنْ كَانَـــتْ سَـــرِيرَتُهُ   تَقْـــوَى الإِلَـــهِ وَبِـــالأَمْرِ الَّـــذِي شَـــرَعُوا

قَـــوْمٌ إِذَا حَـــارَبُوا ضَـــرُّوا عَـــدُوَّهُمْ   أَوْ حَـــاوَلُوا النَّفْـــعَ فِـــي أَشْـــيَاعِهِمْ نَفَعُـــوا(48)

إلى أن يقول :

لاَ يَرْقَـــعُ النَّـــاسُ مَـــا أَوْهَـــتْ أَكُفُّهُـــمُ عِنْـــدَ الــــدِّفَاعِ وَلاَ يَوْهُـــونَ مَـــا رَقَعُـــوا(49)

ويقول في موضع آخر :

كَـــمْ مِـــنْ صَـــدِيقٍ لَهُـــمْ نَـــالُوا كَرَامَتَـــهُ وَمِـــنْ عَـــدُوٍّ عَلَـــيْهِمْ جَاهِـــدٍ جَـــدَعُوا(50)

وفي هذه الأبيات من قصيدته العينية التي ردَّ فيها على شعراء الوفود , يفتخر الشاعر بالمهاجرين والأنصار, ويجعلهم في مكانة عالية فهم الأسياد والأشراف وهي **كناية عن صفة** السيادة.

وفي قول حسّان لنا : (إنَّ الذوائب من فهر واخوتهم) افتخار بأصول المهاجرين من قريش فهم من فهر بن غالب بن النضر بن كنانة , وعطف على فهر بإخوتهم وأراد بهم الأنصار , فالشاعر لا ينسى قبيلته فهي ند للمهاجرين. فالمهاجرون والأنصار صاروا بعد مجيء الإسلام أمة واحدة , فهم إذا حاربوا ضرُّوا عدوهم و هي**كناية عن صفة** القوة والبطش , (أو حاولوا النفع في أشياعهم نفعوا)**كناية أخرى عن صفة** وهي كونهم حليفا نافعا لمن حالفهم وتشيع لهم. وفي قوله : (لا يرقع الناس ما أوهت أكفهم)،**كناية عن صفة** العزة والقوة والمنعة. فهم ينفعون أصدقاءهم ويضرون أعداءهم. وفي قوله: (نالوا كرامته)، فيه قلب أي نال كرامتهم. وفي قوله: (ومن عدو عليهم جاهد جدعوا) ، فأصل الجدع في اللغة : القطع البائن في الأنف والأذن والشفة واليد ونحوها. ولا يخفى ما في هذا الجدع من إذلال وتحقير , وذلك عن طريق **الكناية عن الصفة**. وهذا المعنى البعيد للجدع ، هو الذي يقصده الشاعر وهو أنَّ أعداء المسلمين هم في حكم العبد الأجدع الذي ثُقبت أذناه للبيع في سوق النخاسة , ولعمري لا يوجد إذلال بعد هذا الإذلال , وقد استطاع الشاعر أن يصوّر بشاعة مصير الأعداء بعد هزيمتهم , فهم أذلة محتقرون في نكستهم ونكبتهم.

وعن طريق التصوير البياني , يواصل حسّان بن ثابت في مدحته النبوية الافتخار بالصحابة فيقول:

لَنَـــا الْقَـــدَمُ الأُوْلَـــى إِلَيْـــكَ وَ خَلْفُنَـــا لأَوَّلِنَـــا فِـــي طَاعَـــةِ اللهِ تَـــابِعُ(51)

فالصحابة رضوان الله عليهم ومنهم حسّان , لا يتخلفون عن الرسول (ε) وعن نصرته ومؤازرته في الشدائد بل لهم القدم الأولى , هم ونسلهم في ذلك سواء , هم القدوة لخلفهم في طاعة الله ونصرة دينه , والقدم الأولى **كناية عن صفة** السبق في الذود عن الرسول (ε) وحماية دعوته. فالمسلمون مع نبيهم ليسوا كاليهود مع موسى (υ)حين طلب منهم النصرة فكان جوابهم أن قالوا [... **فَاذْهَبْ أَنْتَ وَرَبُّكَ فَقَاتِلاَ إِنَّا هَاهُنَا قَاعِدُونَ**](52)

وفي قصيدته الميمية في مدح الرسول (ε) يقول حسّان بن ثابت :

فَنَـــادِ بِمَـــا كُنْـــتَ أَخْفَيْتَـــهُ نِـــدَاءً جِهَـــارًا وَ لاَ تَكْتَـــتِمْ

فَإِنَّـــا وَأَوْلاَدَنَـــا جُنَّـــةٌ نَقِيـــكَ وَ فِـــي مَالِنَـــا فَـــاحْتَكِمْ(53)

وفي هذين البيتين , يناشد حسّان النبي (ε) أن يجاهر بالدعوة , وألا يخاف في سبيل ذلك لأن في المسلمين وأولادهم جنة ووقاية له من الأعداء , ولا يخفى ما في ذلك من الولاء المطلق والنصرة الكاملة للرسول (ε), وهذا هو المعنى الذي أراده الشاعر من قوله : (فإنا وأولادنا جنة) وذلك عن طريق **الكناية عن الصفة.**

2 – الكناية عن الموصوف في المدحة النبوية :

لم يكتف حسّان بن ثابت بتوظيف الكناية عن الصفة , وإن كان استعماله لها هو الغالب في المدحة النبوية , بل لجأ كذلك إلى استعمال الكناية عن الموصوف وإن كان بنسبة أقل , إذ أحصيت ما مجموعه عشر صور كناية عن موصوف. ومن أمثلة ذلك يقول حسّان :

فَنُحْكِمُ بِالْقَوَافِي مَنْ هَجَانَا وَنَضْرِبُ حِينَ تَخْتَلِطُ الدِّمَاءُ(54)

فالشاعر يجعل من القوافي سلاحا فتَّاكا للرَّد على أكاذيب و أراجيف المشركين , ففي القوافي منعة وحماية لأعراضهم , هذا إذا كان المجال مجال كلام , فيكون هجاء بهجاء ، أمَّا حين تستعر نار الحرب , فالضرب أولى, وهذا ما عناه حسّان بقوله ونضرب حين تختلط الدماء فكيف تختلط الدماء ؟ وماذا نفهم من حقيقة هذا التعبير ؟ فحسّان , لم يعبّر تعبيرا مباشرا ليتحدث عن الحرب , بل وظَّف المجاز عن طريق الكناية , والمعنى الذي يرومه مخفي ومستتر , وهو **كناية عن موصوف** ويريد يوم الحرب.

و يقول حسّان بن ثابت , و هو يصف شِعره بل بالأحرى سلاحه , الذي يدافع به عن الرسول (ε). فقد رُوي عنه أنه لم يشارك في غزوة من الغزوات مع الرسول (ε) واتُّهم بالجبن وقد مرَّ بنا هذا في المدخل:

لِسَانِي صَارِمٌ لاَ عَيْبَ فِيهِ وَ بَحْرِي لاَ تُكَدِّرُهُ الدِّلاَءُ(55)

لقد بالغ حسّان في وصف شعره الذي لم يذكره صراحة في تعبيره , بل عناه حين شبَّهه بالبحر وذلك عن طريق المجاز في قوله: (وبحري لا تكدره الدلاء) وذلك من خلال مقاربة بين الشعر والبحر , والمعنى البعيد هو أن شعره صاف نقي لا يُنتقد ولا يطعن في جودته ؛ وهي **كناية عن موصوف.**

وفي معرض وصف اجتماع قريش و تألُّبها ضد الرسول (ε) للقضاء عليه وعلى دينه يقول حسّان:

أَمُّوا بِغَزْوِهِمِ الرَّسُولَ وَأَلَّبُوا أَهْلَ الْقُرَى وَبَوَادِيَ الأَعْرَابِ(56)

والتعبير المجازي عن طريق الكناية في قوله : (أهل القرى وبوادي الأعراب) ويريد من خلال هذا التعبير ضعفة الناس وعامتهم الذين ألَّبتهم قريش ضد النبي (ε) ، على سبيل **الكناية عن موصوف.**

وفي معرض مدح الرسول (ε) ، يجعل حسّان اسم النبي قرينا باسم الله تعالى. إذ جعل الرسول (ε) مذكورا في الآذان مع اسم الجلالة خمس مرات في اليوم وذلك قوله :

وَضَمَّ الإِلَهُ اسْمَ النَّبِيِّ إِلَى اسْمِهِ إِذَا قَالَ فِي الْخَمْسِ الْمُؤَذِّنُ أَشْهَدُ(57)

والمقصود بالخمس هي الصلوات الخمس , وهو المعني الذي يريد الشاعر إبرازه عن طريق **الكناية عن موصوف.**

وفي معرض الحديث عن النصر المؤزَّر الذي أعزَّ به الله سبحانه وتعالى شوكة الإسلام , وأذل به الشرك و المشركين يقول حسّان بن ثابت :

بِهُبُوبِ مُعْصِفَةٍ تُفَرِّقُ جَمْعَهُمْ وَجُنُودِ رَبِّكَ سَيِّدِ الأَرْبَابِ(58)

فالنصر من الله وبه , إذ أيد المسلمين بريح معصفة هبت على قريش فأقضت مضجعها ، ولم يقف التأييد عند هذا الحد بل أرسل الله جنودا من عنده وهم الملائكة مصداقا لقوله (Y):**[يَا أَيُّهَا الذِينَ آمَنُوا اذْكُرُوا نِعْمَةَ اللهِ عَلَيْكُمْ إِذْ جَاءَتْكُمْ جُنُودٌ**

فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا وَجُنُودًا لَمْ تَرَوْهَا , وَكَانَ اللهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرًا](59) فالشاعر كثيرا ما يقتبس معانيه من القرآن الكريم ، ويوظّفها للتأثير في السامع وإقناعه , ففي قول حسّان بن ثابت (وجنود ربك) **كناية عن موصوف** ، وهم الملائكة الذين أنزلهم الله لإعانة المسلمين ودعم صفوفهم يوم الحرب.

وفي معرض الرد على " الزبرقان بن بدر " يفتخر حسّان بالصحابة رضوان الله عليهم و بجيش المسلمين الذين كانوا القدوة في الولاء للرسول (ε) والانقياد لأوامره , وإظهار الطاعة العمياء له .

يقول حسّان :

أَعْطَــوْا نَبِــيَّ الْهُــدَى وَالْبِـــرِّ طَــاعَتَهُمْ   فَمَــا وَنَــا نَصْــرُهُمْ عَنْــهُ وَمَــا نَزَعُــوا

إِنْ قَــالَ سِــيرُوا أَجَــدُّوا السَّــيْرَ جَهْــدَهُمُ   أَوْ قَــالَ عُوجُــوا عَلَيْنَــا سَــاعَةَ رَبَعُــوا

مَــا زَالَ سَــيْرُهُمْ حَتَّــى اسْــتَقَادَ لَهُــمْ   أَهْــلُ الصَّــلِيبِ وَ مَــنْ كَانَــتْ لَــهُ الْبِيَــعُ(60)

فبانقياد المسلمين للرسول (ε) وطاعتهم له , انقادت لهم الدنيا و أظهر الولاء لهم كل من الكفار والنصارى واليهود.

وفي قول حسّان : (أهل الصليب وأهل البيع) إشارة إلى ذلك على سبيل **الكناية عن الموصوف** , فقد كنى حسّان عن النصارى واليهود بأهل الصليب ومن كانت له البيع.

وفي معرض الحديث عن شهداء بدر الذين تذكرهم الشاعر فتأثر لذلك قائلا :

أَلاَ يَــا لَقَــوْمٍ هَــلْ لِمَــا حُــمَّ دَافِــعُ   وَهَــلْ مَــا مَضَــى مِــنْ صَــالِحِ الْعَــيْشِ رَاجِــعُ

تَــذَكَّرْتُ عَصْــرًا قَــدْ مَضَــى فَتَهَافَتَــتْ   بَنَــاتُ الْحَشَــى وَ انْهَــلَّ مِنِّــي الْمَــدَامِعُ

صَــبَابَةُ وَجْــدٍ ذَكَّرَتْنِــي أَحِبَّــةً   وَ قَتْلَــى مَضَــوْا فِــيهِمْ نُفَيْــعٌ وَرَافِــعُ(61)

لقد تذكر الشاعر أصحابه الذين مضوا فتأثر لذلك , فجاشت عواطفه , وتحرّكت أشجانه , وتهافتت لذلك بنات الحشا والمعنى البعيد الذي يقصده الشاعر (الهموم والأشجان) التي أثارها التذكار , وحسّان لم يذكر ذلك صراحة بل لجأ إلى أسلوب **الكناية عن الموصوف** , لِما في ذلك من جمال وسحر في تجسيد المعنى المجرد. فالهموم كبنات الحشا أو بنات الصدر , والحشا ما بين آخر الأضلاع إلى رأس الورك ,والمعنى ما اضطمت عليه الضلوع. وأنشد حسّان (ψ) سيدنا رسول الله (ε) فقال :

شَــهِدْتُ بِــإِذْنِ اللهِ أَنَّ مُحَمَّــدًا   رَسُــولُ الَّــذِي فَــوْقَ السَّــمَاوَاتِ مِــنْ عَــلُ

وَ أَنَّ أَبَــا يَحْــيَ وَ يَحْــيَ كِلاَهُمَــا   لَــهُ عَمَــلٌ فِــي دِينِــهِ مُتَقَبَّــلُ

وَ أَنَّ الَّتِــي بِــالْجِزْعِ مِــنْ بَطْــنِ نَخْلَــةٍ   وَ مَــنْ دَانَهَــا فِــلٌّ مِــنَ الْخَيْــرِ مَعْــزِلُ(62)

ويقصد حسّان بقوله : (أن التي بالجزع من بطن نخلة) العُزَّى وهو صنم لقريش وبني كنانة , وقوله : من دانها , أي عبدها, وقوله : فل من الخير أي خالية منه. وفي ذلك **كناية عن موصوف** وهو العزى الصنم المعروف , فلم يصرح الشاعر بذكره وإنما كنى عنه بقوله : التي بالجزع من بطن نخلة , وهو موضع بالحجاز بين مكة والطائف. إلى أن يقول :

وَ أَنَّ الَّـــــذِي عَـــادَ الْيَهُـــودُ ابْـــنَ مَـــرْيَمٍ رَسُـــولٌ أَتَـــى مِـــنْ عِنْـــدِ ذِي الْعَـــرْشِ مُرْسَـــلُ

وَ إِنَّ أَخَـــا الأَحْقَـــافِ إِذْ يَعْذُلُونَـــهُ يَقُـــومُ بِـــدِينِ اللهِ فِـــيهِمْ فَيَعْـــدِلُ(63)

وفي القصيدة ذكر لأنبياء الله ورسله وهم مرسلون , مكلفون بنشر تعاليم الأديان السماوية. ويذكر حسّان : المسيح عيسى بن مريم (ʋ) والنبي هود الذي لم يصرّح باسْمه ولكن كنى عنه بـ(أخ الأحقاف) و هي ديار (عاد) , أرض بظاهر بلاد (اليمن)كانت تنزل بها. وذلك عن طريق **الكناية عن موصوف**. وقد اقتبس هذا المعنى من قوله (Y): [**وَاذْكُرْ أَخَا عَادٍ إِذْ أَنْذَرَ قَوْمَهُ بِالأحْقَافِ وَقَدْ خَلَتْ النُّذُرُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَمِنْ خَلْفِهِ أَلاَّ تَعْبُدُوا إِلاَّ اللهَ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ**] (64)

وفي معرض الافتخار بالصحابة– رضوان الله عليهم – وبطاعتهم وولائهم للرسول (ε) يقول الشاعر :

فَلَمَّـــا أَتَانَـــا رَسُـــولُ الْمَلِيـــكِ بِـــالنُّورِ وَ الْحَـــقِّ بَعْـــدَ الظُّلَـــمْ

رَكَنَّـــا إِلَيْـــهِ وَلَـــمْ نَعْصِـــهِ غَـــدَاةَ أَتَانَـــا مِـــنْ أَرْضِ الْحَـــرَمْ

وَ قُلْنَـــا صَـــدَقْتَ رَسُـــولَ الْمَلِيـــكِ هَلُـــمَّ إِلَيْنَـــا وَفِينَـــا أَقِـــمْ(65)

فرسول المليك ,**كناية عن موصوف** وهو الرسول (ε) , فلم يذكر الشاعر صراحة الرسول باسمه وإنما كنى عن ذلك برسول المليك.

3 – الكناية عن النِّسبة :

لقد سبق –وأن أشرت– أن المدحة النبوية عند حسّان خالية من ذكر الكناية عن النسبة. ومن يستقرئ الشعر العربي القديم يكاد يجزم بندرة ورود هذا الصنف من الصورة الكنائية , والمطّلع على المصنَّفات البلاغية القديمة لا يكاد يعثر إلا على عدة شواهد تمثيلية أوردها البلاغيون منها :

قول الشاعر " زياد الأعجم ":

إِنَّ السَّـــــمَاحَةَ وَالْمُـــــرُوءَةَ وَالنَّـــــدَى فِـــي قُبَّـــةٍ ضُـــرِبَتْ عَلَـــى ابْـــنِ الْحَشْـــرَجِ

ويعلق الدكتور " صبحي البستاني " على هذا الشاهد البلاغي قائلا :

« إنَّ الكناية عن النسبة هي القسم الوحيد في الكناية الذي يظهر فيه الانحراف في التركيب , ففي قول " زياد الأعجم", تظهر اللاملاءمة بين المبتدأ أو اسم إنَّ (السماحة ...). وبين شبه الجملة (في قبة) حيث لا يبدو منطقيا أن تكون هذه الصفات المعنوية ضُربت على " ابن الحشرج ". فالانحراف في التعبير يؤدي بالضرورة إلى التفتيش عن دلالة جديدة تزيل هذا الانحراف . ومما يلاحظ أن الكناية عن النسبة تكون في مفردة ، بينما تكون كنايات القسمين الأولين عن صفة وعن موصوف في جملة.

لقد ترافق انتقال الدلالة مع عملية انزلاق حدثت بين الألفاظ , ففي بيت زياد انزلقت لفظة ابن الحشرج المقصودة, والتي بها تتم الملاءمة لتحل محلَّها (القبة) التي ضُربت فوقه »(66).

ومن هذا المثال ندرك ، سر جعل "عبد القاهر الجرجاني" هذا القسم من الكناية – الكناية عن النسبة –من دقيق القول ولطيفه , وأنَّ الأدباء حين يذهبون هذا المذهب في إثبات الصفة للموصوف يظهر سحر الكلام وجماله , وتتضح روعة العبارة وبلاغتها. وفي ذلك يقول" عبد القاهر": « **وهذا فن من القول ، دقيق المسلك لطيف المأخذ , وهو أنَّا نراهم كما يصنعون في نفس الصفة بأن يذهبوا بها مذهب الكناية و التعريض , كذلك يذهبون في إثبات الصفة هذا المذهب. وإذا فعلوا ذلك بدت هناك محاسن تملأ الطرف , ودقائق تُعجز الوصف , ورأيت هناك شِعرا شاعرا وسِحرا ساحرا وبلاغة لا يكمل لها إلا الشاعر المفلق والخطيب المصقع.** » (67)

خامسا:جماليات الصورة الكنائية في المدح النبوي عند حسان بن ثابت:

- إن الكناية كصورة بيانية تعتمد أساسا على التعبير ؛ فكل تعبير من خلال الصورة هو بحد ذاته أبلغ وأجمل من التعبير المباشر , والكناية أبلغ من التصريح , وليس الفن إلا وسيلة للتعبير عن المعنى وليس في المعنى بحد ذاته.

فإذا كانت الكناية مزيَّة عن التصريح فليست تلك المزية في المعنى المُكنَّى عنه , وإنما هي في إثبات ذلك المعنى الذي ثبت له. يقول " عبد القاهر الجرجاني " : « **إذا قلنا : إنَّ الكناية أبلغ من التصريح , أنك لما كنيت عن المعنى زدت في ذاته , بل المعنى أنك زدت في إثباته فجعلته أبلغ وآكد وأشدّ , فليست المزية في قولهم : (جمُّ الرماد) أنه دل على قِرى أكثر بل أنك أثبت له القرى الكثير من وجه هو أبلغ، وأوجبته إيجابا هو أشد ، وادَّعيته دعوى أنت بها أنطق وبصحتها أوثق »(68).**

- من محاسن الكناية أن المعنى فيها يستتر ويتوارى داخل صدفة , فلا نصل إليه إلاَّ بعد شقّها , ومحاولة الإخفاء عبر الكناية ، إنما هو مظهر من مظاهر الفن – كما رأينا سابقا– وكثيرا ما يُؤدّي هذا الخفاء إلى الغموض الذي يصبح ملمحا جماليا . وقد يلتقي مع ما تنادي به المذاهب الأدبية الحديثة (كالرمزية) مثلا.

ومن أمثلة ذلك من المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت قوله في وصف جيش المسلمين يوم بدر :

فَوَافَيْنَاهُمُ مِنَّا بِجَمْعٍ كَأُسْدِ الْغَابِ مُرْدَانٍ وَ شِيبِ(69)

فحسّان بن ثابت يريد أن يبرز صفة من صفات الجيش , فلم يُصرِّح بها , بل ستر معناها ، وكنى عنها فعدل عن ذكر الصفة ، وهي الاستنفار والمشاركة الجماعية وأتى بلفظ يدلُّ عليها (مردان وشيب) فجمال هذه الصورة الكنائية وبلاغتها ليس في التَّصريح بالمعنى الذي يريده الشاعر , وإنما الجمال كل الجمال في ستره.

وكذا قوله في وصفه للرسول (ع)بالشجاعة:

مَاضٍ عَلَى الْهَوْلِ رَكَّابٌ لِمَا قَطَعُوا إِذَا الْكُمَاةُ تَحَامُوْا فِي الصَّنَادِيدِ(70)

فلم يصرح الشاعر بهذه الصفة (الشجاعة) وإنما عدل عنها وأتى بلفظ يدلُّ عليها وهو قوله : (ماض على الهول) , فستر المعنى المراد وأشار إلى ما يدل عليه , ولا يخفى ما في ستر المعنى من روعة وبيان , والشيء إذ نيل بِتمعُّن وتدبُّر كان أحلى وبالميزة أولى.

- ومن محاسنها أنها تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها .

ومن أمثلة ذلك من المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت قوله في مدح بني جفنة من ملوك الغساسنة :

وَكَانَـــــتْ لا يَـــــزَالُ بِهَـــا أَنِـــيسٌ   خِـــلالَ مُرُوجِهَـــا نَعَـــمٌ وَشَـــاءُ[71]

فالشاعر يُصوِّر لنا حقيقة هذه الديار ، كيف كانت قبل أن يحل بها ما حل , وقد أراد أن يثبت للقارئ صفة رغد العيش والرفاه ، لكنه كنى عن هذا المعنى فعدل عنه وأتى بلفظ يدل عليه وهو حركة النعم والشاء التي كانت تجوس خلال المروج. فأتى الشاعر بحقيقة الحال التي كانت عليه ديار بني جفنة , ثم أردفها بدليل

وهو ما كانت عليه من رفاه العيش وخصوبة الكلأ , وحركة النعم والشاء , ولا يخفى ما في هذا التعبير من سحر وبيان.

- ومن محاسن الصورة الكنائية : إثبات المعنى والمبالغة فيه , ومن أمثلة ذلك في المدحة النبوية قول حسّان في وصف الخيل يوم الحرب :

يُبَـــارِينَ الأَعِنَّـــةَ مُصْـــعِدَاتٍ   عَلَـــى أَكْتَافِهَـــا الأَسَـــلُ الظِّمَـــاءُ[72]

فبدل أن يُصرِّح حسّان بسرعة الخيل لشوقها إلى الحرب , راح يكني عن هذه الصفة , ويعدل عن حقيقة التعبير ، فيأتي بلفظ يدل على هذا المعنى الذي أعرض الشاعر عن ذكره , فالخيل تجاري أعِنَّتها في الجذب لقوة نفوسها , وسلاسة قيادتها , وهذه المبالغة في التعبير تُضفي على المعنى قوة وحسنا وجمالا.

وكذلك قوله مفتخرا بمتانة شعره وتأثيره في الأعداء :

فَـــنُحْكِمُ بِـــالْقَوَافِي مَـــنْ هَجَانَـــا   وَنَضْـــرِبُ حِـــينَ تَخْـــتَلِطُ الـــدِّمَاءُ[73]

ولا يخفى ما في هذا التعبير من مبالغة ملحوظة , لقد سوَّى حسّان بين اللسان والسيف , فالقوافي مصدر من مصادر المنعة لا يقل مفعولها عن مفعول الطِّعان بالسيوف والرِّماح يوم الحرب , والشاعر لا يكتفي بذكر القوافي ، فهو يفتخر كذلك بقوة الضربة حين تلتحم الحرب.

وفي معرض الافتخار الذي مبناه على المبالغة يقول حسّان بن ثابت :

قَـــوْمٌ إِذَا حَـــارَبُوا ضَـــرُّوا عَـــدُوَّهُمْ   أَوْ حَـــاوَلُوا النَّفْـــعَ فِـــي أَشْـــيَاعِهِمْ نَفَعُـــوا[74]

فالشاعر يبالغ كثيرا إذا تحدَّث عن قومه , وعن أصول قومه , ويقصد بالقوم هنا : المهاجرين والأنصار وليس قبيلته الصغيرة ، كما كان يفعل في الجاهلية , لقد علَّمه الدين الجديد أن يفتخر بالأمة لا القبيلة , ولقد كان حسّان في فخره ومدحه متأثرا بتعاليم الإسلام التي تدعو إلى الأخوة والاعتصام تحت راية واحدة, هي راية , لا إله إلا الله محمد رسول الله , وبالتالي فنحن نلحظ هذا المنحى الجديد في مدح حسّان بعد إسلامه. فجيش المسلمين في تصوير حسّان ، شديد الضرر لعدوه في الحرب , كثير النفع لحلفائه وأشياعه.

وفي معرض الافتخار بجيش المسلمين يقول حسّان بن ثابت :

سَـــجِيَّةٌ تِلْـــكَ مِـــنْهُمْ غَيْـــرُ مُحْدَثَـــةٍ   إِنَّ الْخَلاَئِـــقَ فَـــاعْلَمْ شَـــرُّهَا الْبِـــدَعُ

لاَ يَرْقَعُ النَّاسُ مَا أَوْهَتْ أَكُفُّهُمُ   عِنْـــدَ الـــدِّفَاعِ وَلاَ يَوْهُـــونَ مَـــا رَقَعُـــوا[75]

يجعل حسّان بن ثابت من ضرر الأعداء ونفع الأولياء سجية وطبيعة مألوفة في المسلمين ، وليس بدعا فيهم. ويشير علماء البديع أن في هذه الأبيات , التقسيم ثم الجمع , فالتقسيم في قوله :

قَوْمٌ إِذَا حَارَبُوا ضَرُّوا عَدُوَّهُمْ   أَوْ حَـــاوَلُوا النَّفْـــعَ فِـــي أَشْـــيَاعِهِمْ نَفَعُـــوا

حيث قسَّم في البيت المذكور صفة الممدوحين إلى ضرر الأعداء ونفع الأولياء , ثم جمعهما في البيت التالي في كونهما سجية في قوله :

سَجِيَّةٌ تِلْكَ مِنْهُمْ غَيْرُ مُحْدَثَةٍ إِنَّ الْخَلَائِقَ فَاعْلَمْ شَرُّهَا الْبِدَعُ

ومحور الأبيات كلها يدور حول صفة العزة والمنعة التي يتصف بها المسلمون , و في ذلك مبالغة من الشاعر . وفي ستر المعنى الذي يرومه الشاعر إثبات للمعنى وتقويته , ودعوة إلى اكتشافه واستنباطه من خلال إعمال الفكر والعقل للوصول إلى كُنهه.

- ومن محاسن الكناية وبلاغتها ، أنها تضع لك المعاني المجردة في صور محسوسة , ولا شكَّ أنَّ هذه خاصية الفنون « **فإنَّ المصور إذا رسم لك صورة للأمل أو اليأس , بهرك , وجعلك ترى ما كنت تعجز عن التعبير عنه تعبيرا واضحا وملموسا**»(76)، على حد تعبير " علي الجارم " و"مصطفى أمين".

فالتعبير في صورة المحسنات يكشف عن المعاني ويوضحها , ويؤثر تأثيرا طيبا في النفس , ويحدث انفعال الإعجاب بكونه انفعالا تعجز اللغة العادية عن تصويره , لأن الانفعال يقتضي لغة خاصة , وللكناية من الأثر ما للتشبيه والاستعارة من حيث قدرتها على إخراج المعاني صورا محسوسة تزخر بالحياة. ومن أمثلة ذلك قول حسّان بن ثابت في مدح الرسول (ﷺ):

مُتَكَرِّمًا يَدْعُو إِلَى رَبِّ الْعُلَى بَذْلَ النَّصِيحَةِ رَافِعَ الأَعْمَادِ

مِثْلَ الْهِلَالِ مُبَارَكًا ذَا رَحْمَةٍ سَمْحَ الْخَلِيقَةِ طَيِّبِ الأَعْوَاد(77)

فرافع الأعماد ، وطيِّب الأعواد كنايتان عن الصفة , فالأولى كناية عن شرف النسب والثانية كناية عن طيب الأصل والأرومة. فكلٌ من شرف النسب وطيب الأرومة من المعاني المجرَّدة جعلها حسّان بن ثابت وعن طريق الكناية أشياء محسوسة , فكنى عن شرف النسب برافع الأعماد ، وكنى عن طيب الأرومة بطيب الأعواد.

فقد تمكن الشاعر من إبراز الأشياء المعنوية في صورة مادية محسوسة , ولا يخفى ما في ذلك من أُنس للنفس بالمدركات الحسية ، وهو أعظم من أنسها بالمدركات المعنوية , وذلك لأن الحِسّ هو الطريق الأول لإدراك النفس ومعرفتها.

ومن أمثلة ذلك قول حسّان بن ثابت في معرض وصف حاله حين تذكر شهداء بدر فتأثر لذلك :

تَذَكَّرْتُ عَصْرًا قَدْ مَضَى فَتَهَافَتَتْ بَنَاتُ الْحَشَى وَانْهَلَّ مِنِّي الْمَدَامِعُ(78)

فلفظ الكناية هنا في هذا البيت ، هو (بنات الحشا) كناية عن موصوف وهو الصَّدر , وبنات الحشا كبنات الصدر , والصدر هو مصدر الهموم التي عاناها الشاعر وكنى عنها ببنات الحشى.

ومن محاسنها كذلك ، أنها قد تأتي للّنيل من الخصم والنكاية به وإذلاله وتحقيره. ومن أمثلة ذلك ما ورد في هجاء " أبي سفيان بن الحارث " من قول حسّان :

بِأَنَّ سُيُوفَنَا تَرَكَتْكَ عَبْدًا وَعَبْدَ الدَّارِ سَادَتُهَا الإِمَاءُ(79)

والمتمعن في هذا البيت يجد أن الشاعر قد أخفى المعنى الذي أراده , وقد تعمَّد ستره لأن ذلك يجعل المعنى أوقع في النفس , والصورة أقدر على إحداث الاستجابة المناسبة , وذلك لأن الشيء إذا كان مخفيا غير مصرح به تصريحا مباشرا تحرَّكت النفس لطلبه.

والمتلقي حينما يريد أن يتعرف على هذا المعنى المتواري البعيد في الصورة الكنائية , لا ينتقل ذهنه إليه مباشرة , وإنما يحتاج إلى شيء من الروية وإعمال العقل.

- لقد وفرت الكناية لحسّان بن ثابت السبيل لإشفاء غليل نفسه ، والنيل من خصمه , " فأبو سفيان " – في تصوير حسّان – ذليل ، محتقر ، وحلفاؤه من بني عبد الدار عبيد تسودهم الإماء , فقد صور حسّان خصمه ، ثم حلفاء خصمه، في صورة شنيعة لا يتمنى أحد أن يكون مثلهم.

ثم يبالغ حسّان في النكاية بقريش وتوبيخهم فيقول في موضع آخر من قصيدته الهمزية في مدح الرسول (ε):

فَمَـــــنْ يَهْجُـــــو رَسُـــــولَ اللهِ مِـــــنْكُمْ وَيَمْدَحُـــــهُ وَيَنْصُـــــرُهُ سَـــــوَاءُ(80)

فحسّان لا يولي أي أهمية لهجاء قريش للرسول (ε) ولا كذلك لمدحهم إيَّاه , فلا هجاؤهم يضر ولا مدحهم ينفع , وقد سوَّى الشاعر بين هجاء قريش ومدحهم لأنهم من الهوان والذل بحيث لا يؤبه لهم , وهو من العزة والمنعة بحيث لا يُنال منه ، وهذا هو المعنى الذي أراده الشاعر ، وفيه تحقير و إذلال وتقريع " لأبي سفيان بن الحارث " ولقريش عامة.

ويحتقر حسّان بن ثابت جيش قريش الذي قصدوا به غزو المسلمين , بإنه جيش من ضعفة الناس ورعاعهم فيقول :

أَمُّـــــوا بِغَـــــزْوِهِم الرَّسُـــــولَ وَأَلْبَسُـــــوا أَهْـــــلَ الْقُـــــرَى وَبَـــــوَادِيَ الأَعْـــــرَابِ(81)

فبالرغم من تأليب قريش لأهل القرى وبوادي الأعراب لمحاربة الرسول (ε) وغزو المسلمين , إلا أن حسّانا – وعن طريق الكناية – قلَّل من شأن قوة قريش وبطشها إذ جعل تركيبة هذا الجيش من عامة الناس وضعفتهم الذين لا علم لهم بالحرب , وهذا تحقير وإهانة ما بعدها إهانة , وهذا الأسلوب من الكناية فيه تأثير على الخصم وعلى معنوياته.

وفي معرض حديث حسّان بن ثابت عن صفات الصحابة يقول :

إِنْ كَـــانَ فِـــي النَّـــاسِ سَـــبَّاقونَ بَعْـــدَهُمْ فَكُـــلُّ سَـــبْقٍ لأَدْنَـــى سَـــبْقِهِمْ تَبَـــعُ

وَلاَ يَضُـــنُّونَ عَـــنْ مَـــوْلَى بِفَضْـــلِهِمِ وَ لاَ يُصِـــيبُهُمْ فِـــي مَطْمَـــعٍ طَبَـــعُ

لاَ يَجْهَلُـــونَ وَإِنْ حَاوَلْـــتَ جَهْلَهُـــمُ فِـــي فَضْـــلِ أَحْلاَمِهِـــمْ عَـــنْ ذَاكَ مُتَّسَـــعُ

أَعِفَّـــةٌ ذُكِـــرَتْ فِـــي الْـــوَحْيِ عِفَّـــتُهُمْ لاَ يَطْبَعُـــونَ وَ لاَ يُـــزْدِيهُمُ الطَّمَـــعُ

كَـــمْ مِـــنْ صَـــدِيقٍ لَهُـــمْ نَـــالُوا كَرَامَتَـــهُ وَمِـــنْ عَـــدُوٍّ عَلَـــيْهِمْ جَاهِـــدٍ جَـــدَعُوا(82)

لقد أفاض حسّان في ذكر صفات الصحابة , فمدحهم فأحسن مدحهم ، إذ جعلهم من خيار الناس , فهم القدوة والأُسوة في كلِّ خير ، وهم كرماء وأسخياء لا يعرف البخل إلى نفوسهم سبيلا , وليس في طبعهم الطمع , لا يجهلون حتى وإن حاولت استجهالهم , وإنَّ عقولهم أسمى وأرحب من أن تسف إلى الجهل, وهم أعفة وعفتهم مذكورة بنص الوحي، بالإضافة إلى ذلك كله فهم لا يفعلون ما يدنِّسهم , ولا يطمعون طمعا يُودِي بهم إلى الهلاك.

فهذه صورة جميلة رائعة لأخلاق الصحابة ومن كان معهم , ثم يذكر الشاعر صورة مقابلة لها , عن طريق الكناية ليصل بها ومن خلالها إلى صورة الأعداء ليجعلها في الدرك الأسفل من الذل والمهانة , وتبدو صورة المشركين أكثر ارتكاسا وانتكاسا في نظر الشاعر , وهم مهانون من قبل المسلمين إلى حد وصفهم بحال العبيد الذين ثقبت آذانهم وأنوفهم وشفاههم ، وهم معروضون في سوق النِّخاسة. لقد تمكن الشاعر من رسم صورة مستقبحة لمشركي قريش ، أعانه على ذلك أسلوب الكناية بما مهَّد له من تعريض وتلميح إلى المعنى الذي يقصده ويتوخَّاه.

- ومن أغراض الكناية , التلميح والإشارة , ومن أمثلة ذلك في المدحة النبوية قول حسّان بن ثابت ينشد الرسول (ﷺ):

شَهِدْتُ بِإِذْنِ اللهِ أَنَّ مُحَمَّدًا رَسُولُ الَّذِي فَوْقَ السَّمَاوَاتِ مِنْ عَلُ

وَ أَنَّ أَبَا يَحْيَ وَ يَحْيَ كِلاَهُمَا لَهُ عَمَلٌ فِي دِينِهِ مُتَقَبَّلُ

وَ أَنَّ الَّتِي بِالْجِزْعِ مِنْ بَطْنِ نَخْلَةٍ وَ مَنْ دَانَهَا فِلٌّ مِنَ الْخَيْرِ مَعْزِل[83]

فالشاعر يشير ويُلمِّح إلى عبادة (قريش) للأصنام والأوثان , ويُخصص بالإشارة إلى التي (بالجزع من بطن نخلة) ويريد العُزَّى وهو ثالث ثلاثة أصنام كانت محل تقديس وعبادة من قبل مشركي قريش وهي : (اللاَّت والعزى ومناة). وبطن نخلة : موضع بالحجاز بين مكة والطائف. وجزع القوم محلتهم , وحسّان حين ذكر التي بالجزع ، أراد الذين يعبدونها ويقدسونها , وقوله : فل من الخير أي خاليه منه , وفي ذلك إشارة وتلميح إلى خيبة قريش وبوار سعيها في عبادة الأوثان و ترك عبادة الرحمن.

الهوامش :

(1) - الفيروز ابادي : القاموس المحيط مادة (كنى) – طبع دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت / 1983

(2) - جبور عبد النور : المعجم الأدبي – ص 223

(3) - ابن رشيق : العمدة ، 266/1

(4) - سورة : النجم ، الآية : 16

(5) - أبو هلال العسكري : الصناعتين – ص 383

(6) - سورة : القارعة ، الآيتان : 1 - 2

(7) - سورة : طه ، الآية : 78

(8) - ابن رشيق : العمدة ، 277/1 (بتصرّف)

(9) - المرجع السابق : 277/1

(10) - عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز – ص 52

(11) - المرجع السابق نفسه : ص- 207

(12) - المرجع السابق : ص - 207

(13) - المرجع نفسه : ص- 237

(14) - المرجع نفسه : ص- 239

(15) - فايز الداية : جماليات الأسلوب - ص 141 - 143

(16) - عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز – تحقيق رضوان الداية وفايز الداية – مكتبة سعد الدين – دمشق - ط2 – 1985 – ص 258.

(17) - بدوي طبانة : علم البيان – دار الثقافة – بيروت – د.ت. – ص 220-221.
(18) - المرجع السابق نفسه – ص 221.
(19) - غازي يموت : علم أساليب البيان – ص 307.
(20) - مصطفى صادق الرافعي : تاريخ آداب العرب – دار الكتاب العربي – بيروت – ط 2 – 1974 – 400/3
(21) - فايز الداية : جماليات الأسلوب – ص 153
(22) - صبحي البستاني : الصورة الشعرية في الكتابة الفنية – ص 165
(23) - المرجع السابق نفسه : ص 168
(24) - البيتان : 02 – 03 ، الديوان : ص 58
(25) - الأبيات 5-8، الديوان : ص 59
(26) - البيت : 12 ، الديوان : ص 60
(27) - البيت : 16 ، الديوان : ص 62
(28) - البيتان : 17 – 18 ، الديوان : ص 62
(29) - البيت : 20 ، الديوان : ص 62
(30) - البيتان : 22 – 23 ، الديوان : ص 63
(31) - سورة : إبراهيم ، الآية : 43
(32) - البيتان : 26 – 27 ، الديوان : ص 64
(33) - البيت : 28 ، الديوان : 65
(34) - البيتان : 41 – 42 ، الديوان : ص 68
(35) - البيتان : 45 – 46 ، الديوان : ص 69
(36) - البيت : 56 ، الديوان : ص 72
(37) - البيت : 77 ، الديوان : 136
(38) - البيتان 79-80، الديوان : 137
(39) - البيت : 82 ، الديوان : 137
(40) - سورة : النجم ، الآيتان : 3 - 4
(41) - البيتان 83-84، الديوان : 137
(42) - البيت : 85 ، الديوان : 138
(43) - البيت : 87 ، الديوان : 138
(44) - البيت : 91 ، الديوان : 143
(45) - البيتان 101-102،الديوان:144
(46) - سورة : آل عمران ، الآية : 44
(47) - سورة : هود ، الآية : 49
(48) - الأبيات : 104, 105, 106 ، الديوان : 304
(49) - البيت : 108 ، الديوان : 304
(50) - البيت : 113، الديوان : 305.
(51) - البيت : 130 ، الديوان : 310
(52) - سورة : المائدة ، الآية : 24
(53) - البيتان: 144-145، الديوان : 431.
(54) - البيت : 21 ، الديوان : 62
(55) - البيت : 32 ، الديوان : 66

(56) - البيت : 39 ، الديوان : 67

(57) - البيت : 66 ، الديوان : 134

(58) - البيت : 43 ، الديوان : 68

(59) - سورة : الأحزاب ، الآية : 9

(60) - الأبيات : 114-115-116، الديوان : 306.

(61) - الأبيات : 121-122-123- الديوان : 309.

(62) - الأبيات : 132-133-134 ، الديوان : 375.

(63) - الأبيات : 104, 105, 106 ، الديوان : 304

(64) - سورة : الأحقاف ، الآية : 21

(65) - الأبيات : 140-141-142، الديوان : 431

(66) - صبحي البستاني : الصورة الشعرية في الكتابة الفنية – ص 164 - 166

(67) - عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز – ص 296

(68) - المرجع نفسه : ص - 56

(69) - البيت : 56 ، الديوان : ص 72

(70) - البيت : 80 ، الديوان : 137

(71) - البيت : 03 ، الديوان : 58

(72) - البيت : 12 ، الديوان : 60

(73) - البيت : 21 ، الديوان : 62.

(74) - البيت : 106 ، الديوان : 304

(75) - البيتان : 107 -108، الديوان : 304.

(76) - علي الجارم ومصطفى أمين : البلاغة الواضحة مع دليلها – ديوان المطبوعات الجامعية – وهران – د.ت.

(77) - البيتان : 84-85 ، الديوان : 137-138.

(78) - البيت : 122 ، الديوان : 309

(79) - البيت : 23 ، الديوان : 63

(80) - البيت : 27 ، الديوان : 64

(81) - البيت : 39 ، الديوان : 67

(82) - الأبيات : 109-110-111-112-113، الديوان : 305.

(83) - البيت : 137-138-139 ، الديوان : 305.

رثاء المدن في فترة الحروب الصليبية

د. مهدي عواد الشموط

محاضر متفرغ في كليات التقنية العُليا

كلية الشارقة للطالبات

ملخص البحث بالعربية:

يعد رثاء المدن في عصر الحروب الصليبية من أهم الوثائق التي تصور ماحل في تلك المدن من خراب ودمار وحريق، وقد استطاع بعض الشعراء كالأبيوردي أن يضع الأمة الإسلامية، والخليفة تحت الأمر الواقع فقرّعهم، ووصفهم بالتقاعس والتخاذل؛ لأنهم لم ينصروا إخوانهم في الشام، ولم يهبّوا لنجدتهم.

ومن اللافت أن بعض القصائد جاءت لشاعر مجهول، وربما يكون سبب ذلك الخوف من السلطة، أو غير ذلك. ونجد أيضا أن الشعر الذي قيل في ضياع بيت المقدس والديار الإسلامية لم يكن بمستوى الحدث ، وأن غالب الشعراء اكتفى بالبكاء على المدن الضائعة دون التعريض بمن سلّم بيت المقدس.

جاءت القصائد في رثاء المدن بعمومها بكائية يظهر فيها الحسرة والتوجع على حال الأمة، وهي في معظمها مقطعات شعرية ، حاول ناظموها أن يستثيروا الهمم، وأن يرسموا حال تلك المدن بعد الاحتلال والدمار والخراب الذي حلّ بها. أما من الناحية الفنية فإنّ الصنعة الأدبية والزخرفة اللفظية والاهتمام الواضح باللفظ على حساب المعنى كان سمة عامة لكثير من تلك القصائد.

The most important documents is an elegy of cities at the Crusades which depicting the destruction and fire to these cities , some poets to put the Islamic nation and the Claiph in real situation as Alaboradi who insulted them and described them as inaction and weakness; because they did not support or help their brothers in the Alsham. It is interesting that some of the poems were unknown poet, may be they were afraid of the authority or otherwise. I found that the poetry that was said in the loss of Jerusalem and Islamic regions was not at the level of the event, and that most of the poets only cried over the lost cities without indicating who caused of losing Jerusalem.

Generally, the poems elegies the cities shows sorrow and regretting of the Islamic nation, which are mostly peaces of poetry, by which the poems tried to encourage the nation and to draw an image of the occupation and destruction.

The technical point of view, it seem that as a literary work and verbal decoration it is clear they were interest in pronunciation at the expense of meaning, it was a common feature of many of these poems

تمهيد:

الحركة الصليبية: هي رد الفعل المسيحي تجاه الإسلام، تمتد جذورها إلى بداية ظهورالإسلام، وخروج المسلمين من جزيرتهم العربية واصطدامهم بالدولة البيزنطية، وتطورت هذه الحركة كالكائن الحي على مدى قرون؛ فما تكاد تخرج من طور إلا لتدخل في طور جديد وما كانت الفترة الزمنية الممتدة بين سنتي (488هـ –690/ 1095م– 1291م) إلا أحد أطوارها فقط.. [1].

وبروز هذا الطور بهذا الشكل الذي كان يطغى على باقي أطوارها يعود إلى عوامل عدة معقدة ومتشابكة يستطيع الباحث أن يتلمسها في الدوافع والأسباب التي أدت إلى إطلاق الموجة الصليبية العاتبة من عقالها في هذه الفترة[2] .وقد تصالح المؤرخون على إطلاق الحروب الصليبية على الحركة الاستعمارية الصليبية التي ولدت في غرب أوربا واتخذت شكل هجوم مسلح على بلاد المسلمين في الشام والعراق والأناضول، ومصر وتونس لاستئصال شأفة الإسلام والمسلمين والقضاء عليهم واسترجاع بيت المقدس. وجذور هذه الحركة نابع من الأوضاع الدينية والاجتماعية والفكرية والاقتصادية والسياسية التي سرت في غرب أوربا في القرن الحادي عشر الميلادي، واتخذت من الدين وقوداً لتحقيق أهدافها[3] . (عمران، ص15)، فالغزو الصليبي ليس أمراً جديداً ولا ظاهرة غريبة أو استثنائية، وإنما هو القاعدة وغيره الاستثناء، ولذلك نقول: إن التحديد الزمني للحركة الصليبية بين سنتي 588هـ – 690هـ هو تحديد خاطئ كما يقول الدكتور سيد عاشور فهو لا يقوم على أساس سليم ولا يعتمد على دراسة الحركة الصليبية دراسة شاملة، وإنما يكتفي بعلاج مبتور يشمل جزءاً من تلك الحركة، ولا يعبر عن جذورها وأصولها من ناحية، ولا عن ذيولها وبقاياها من ناحية أخرى. [4]

لقد كانت المقاومة الإسلامية لهذا الغزو تعبيراً فذاً عن استمرار تيار العقيدة في نفوس المسلمين، على مستوى القمة حيناً، وعلى مستوى القواعد معظم الأحيان، لقد صنعت الحقبة مجاهدين على درجة كبيرة من الفاعلية والقدرة، وقد انتشر هؤلاء المجاهدون في كل الجبهات، وقاموا بمقاومة الغزاة في كل الفترات، وعلى مدى قرنين من الزمن لم يتخلوا عن المقاومة ولم يستكينوا أو يضعوا السلاح، وكانوا على استعداد في كل لحظة لركوب خيولهم والانطلاق سراعاً إلى الأهداف.

والجهاد لا تضعه النظريات والأماني والمجاهد لا يتحرك في الفراغ، ولكن التحديات التاريخية الكبيرة هي التي تصنع الجهاد وتبعث المجاهدين، وتنفخ في المقاتل المسلم روح البطولة والتضحية والاستشهاد لأنه يدافع عن وطنه وعرضه وعقيدته، وعلينا أن نعي أن الجهاد هو شكل من أشكال الدفاع عن الوطن وهو ليس حكرا على الأمة الإسلامية دون غيرها، فكل دولة لها جيش يكون كل جندي فيها مشروع شهيد لأن غاية الجيوش الدفاع عن الوطن .

أما سعيد عاشور فقد عبر عن هذه الأفكار بصورة ثانية لم يوافقه عليها الصلابي كما مر معنا، إلا أن عاشوراً يرى أن حركة الحروب الصليبية:

(... حركة كبرى نبعت من الغرب الأوربي في العصور الوسطى، واتخذت شكل هجوم حربي استيطاني على بلاد المسلمين، وبخاصة في الشرق الأدنى، بقصد امتلاكها، وقد انبعثت هذه الحركة من الأوضاع الفكرية والاجتماعية والاقتصادية والدينية التي سادت غرب أوربا في القرن الحادي عشر، واتخذت من استغاثة المسيحيين في الشرق ضد المسلمين ستاراً دينياً للتعبير عن نفسها تعبيراً واسع النطاق(عاشور، 1997، ص22). [5]

امتدت حملات الصليبين بكل جوانبها قرابة القرنين من الزمان، وكانت تلك الحملات كبيرة ، ووصلت إلى ثماني حملات.

وقد ثبتت هذه الحملات على البلاد العربية المستهدفة؛ وذاقت الأمة الويلات والنكبات من تلك الحملات، ويعود السبب لطول مدة الحملات وقوتها وتسلحها، ولضعف الأمة الإسلامية وانقسامها(انظر تاريخ بغداد، الكامل في التاريخ).[6]

ونورد هذه الرسالة التي جاءت في الحملة الثانية عندما وقع اختيار ريتشارد قلب الأسد الذي أرسل رسالة إلى صلاح الدين عن طريق أخيه الملك العادل جاء فيها : [7]

(إن المسلمين والإفرنج قد هلكوا وخربت البلاد وخرجت من يد الفريقين بالكلية وقد بلغت الأموال والأرواح من الطائفتين، وقد أخذ هذا حقه، وليس هناك حديث سوى القدس والصليب والبلاد.

وكان رد صلاح الدين عليه فهو (أما القدس فهو متعبدنا ما ننزل عنه، ولم لم يبقَ منا واحد، وأما البلاد فيعاد إليها منها ما هو قاطع الأردن، وأما الصليب فهو خشبة لا مقدار لها عندكم، وهو عندنا عظيم فيمن به السلطان علينا، ونصطلح ونستريح من هذا العناء.

وقد كان جواب صلاح الدين لريتشارد[8]

(... القدس لنا كما هو لكم، وهو عندنا أعظم مما هو عندكم؛ فهو مسرى نبينا ومجتمع الملائكة فلا يتصور أن ننزل عنه، ولا نقدر على التلفظ بذلك بين المسلمين، وأما البلاد فهي لنا أيضاً لنا فيها الأصل واستيلاؤكم عليها كان طارئاً عليها لضعف من كان بها من المسلمين في ذلك الوقت، وما أقدركم الله على عمارة حجر منها ما دام الحرب قائماً، وأما أيدينا نحن منها تأكل بحمد الله معلة، ونتنفع به، وأما الصليب فهلاكه عندنا قربة عظيمة لا يجوز أن نفرط فيها إلا مصلحة راجعة إلى الإسلام هي أوفى منها).

رثاء المدن الإسلامية:

برز رثاء المدن بشكل جلي في الشعر العربي عندما حلّ الخراب بحاضرة الدولة العباسية بغداد، وبرز الخريمي وغيره راثياً لها، مصوراً نكبتها وما حل بها إثر الفتنة التي حدثت بين الأمين والمأمون، ابني هارون الرشيد، ومما قاله أبو يعقوب الخريمي في ذلك:[9]

يا بؤس بغدادَ دارَ مملكةٍ دارت على أهلها دوائرها

فالمقطوعة السابقة تصور هجمة شرسة من الصليبيين الذين جعلوا الشاعر يبكي دماً وحزناً وفقداً ، ويظهر الشاعر نَفَسا دينياً وهو يبكي مدينة العبادة والزهد والتقى والقرآن والأذان، ثم يبين الشاعر مصير أهل دمياط الذين لاقوا حتفهم شهداء بين الطعن والطاعون. ويذهب الباحث إلى أن الشاعر يستمد ثقافته من الدين الإسلامي إذ جاء في الحديث النبوي الشريف عن أبي هريرة رضي الله عنه قال؛ قال رسول الله ﷺ: (الشهداء خمسة: المطعون والمبطون والغريق وصاحب الهدم والشهيد في سبيل الله) والمطعون: الذي مات بالطاعون. [12]

. كما نلحظ أن الشاعر هنا يزاوج يجنِّس بين الطاعون والطعن، وهذا يدل على انتشار الأمراض والأوبئة بالإضافة إلى القتل الذي يلاقيه المسلمون على أيدي أعدائهم آنذاك.

وهذه المرثية تدل على أن دمياط تعرضت لحصار دام ستة أشهر من النصارى الذين غنموا ما لا يحيط به الوصف، وأعملوا السيف في رقاب العباد، وحوّلوا المساجد إلى كنائس وكانت الإمدادات تتوالى عليهم تباعاً من الشام، فازداد مركزهم قوة ومنعة، حتى قيل: إن المسلمين لم يعانوا من الضيق والشدة طوال الحروب الصليبية مثل ما عانوا في هذا العام (615هـ) [13].

وقد امتد تأثير الحروب الصليبية إلى أدب المقامات[14]. فقد رثى الحريري بلدة سروج التي احتلها الصليبيون عام (494هـ)، وعاثوا فيها فساداً، وذلك على لسان بطله أبي زيد السروجي في المقامة الثلاثين، يقول فيها[15]

"ومن أين مهب صباك، فتنفس الصعداء مراراً، وأرسل الدمع مدراراً، حتى استنزف الدمع، واستنصت الجمع، وقال أرعني السمع:

مسقط الرأس سروج وبها كنت أموجُ
وردها من سلسبيل وصحاريها مروج

حبذا نفحة وريّا ها ومرآها البهيج
ولمن ينزاح عنها زفرات ونشيج
مثلما لاقيت مذ زحـ زحني عنها العلوجُ

عبرة تهمي وشجو كلما قر يهيج

وهموم كل يوم خطبها خطبٌ مريجُ

ومساع في الترجّي قاصرات الخطو عـــــــوج

ليت يومي حُمَّ لمَّا حُمّ لي منها الخُروج

وتتسم المقطوعة السابقة ببساطة المعنى والصورة، وتركز على الإيقاع الموسيقي، والتكلف اللفظي الذي يشيع في فن المقامات، نثرا وشعرا، ويتضح في المقطوعة أن الصورة النمطية في رثاء المدن هي التحوّل من النعيم إلى البؤس، ومن الذكريات الجميلة ومراتع الصبا والصحاري الغنّاء إلى العَبَرات المتتابعة ، والزفرات المتقطعة والنشيج والنحيب والهموم، والأمل والتمني في عودة الوطن المحتل والحمى المستباح.

وفي الأبيات حنين وشوق للوطن (... حيث تستدعي صورة المكان في أجمل صوره، دون التركيز على مظاهر الدمار كما يربط الشاعر بين الذات الفردية والمكان من خلال ضمائر الأنا، دون الربط بين المكان والجماعة من خلال ضمائر الجماعة) [16]، فغياب الشاعر عن وطنه هم مؤرق له لا يمكن له أن يسلوه، لذلك وصف الشاعر سروج بمسقط الرأس، ثم تذكر ماضيه الغابر، ثم وصفها أنها وردة من "سلسبيل"، ووصف صحاريها بالمروج الخضر، ثم تمنى من بلدته نفحات، وتمنى أن تكتحل عيناه بمرآها البهيج ثم بين حزنه، ودموعه التي تنكسب، وهمومه التي تؤرقه على وطنه المسلوب، وختم مقطوعته متمنياً لو وافته المنية قبل أن يخرج من سروج.

رثاء بيت المقدس:

نظمت بعض القصائد في رثاء بيت المقدس المقدس أولى القبلتين وثالث الحرمين الشريفين؛ فقد كان لاحتلاله من الصليبيين سنة (492هـ) صدى كبيراً في أنحاء العالم الإسلامي، ولكن الدكتور عبد الجليل عبد المهدي أن الشعر لم يرقَ إلى مستوى الحدث معللاً ذلك في قوله:[17]

"وكأن الشعر العربي شعر انتصارات، وليس بشعر هزائم ... فهل يمكن أن يكون الشعراء قد قصدوا ألا يقولوا شعراً يعبروا فيه عن الهزائم حتى لا يفتوا في أعضاد الجند، وهل امتنعوا عن القول في مثل هذه الأحداث لما يحسون به من مرارة الهزيمة وخيبة الأمل؟". وربما يكون القصد أن القصائد لم ترتقِ من ناحية الكيف للتعبير عن احتلال بيت المقدس، ولم يقصد الكم؛ فمن السهل أن نجد كما شعريا ولكن من الصعب أن نجد شعرا يرتقي لعظم المصيبة والتعبير عن المصاب (فلابُدَّ للمعنى الشريف من لفظ شريف، ولكل مقام مقال وأي مقام يصل إلى أولى القبلتيين وثالث الحرمين الشريفين.

ولعل مرثية الأبيوردي التي قالها في العراق حين قصد مسلمو بلاد الشام دار الخلافة في بغداد مستغيثين بالخليفة العباسي:[18]

مزجنا دماء بالدموع السواجم   فلم يبق منا عرضة للمراحم

وشر سلاح المرء دمع يفيضه   إذا الحرب شبت نارها بالصوارم

فإيها بني الإسلام! إن وراءكـــم   وقائع يلحقن الذرى بالمناسم

أتهويمة في ظل أمن وغبطةٍ   وعيش كنوار الخميلة ناعم

وكيف تنام العين ملء جفونها على هفوات أيقظت كل نائمِ

إن الناظر إلى أبيات الأبيوردي يجدها تصور معاناة المسلمين الذين مزجوا الدماء بالدموع؛ لأن العدو لم يرحم منهم أحداً، وذلك هو شر سلاح يمتلكه المرء إذا شبت نار الحرب واحلولك الخطب.

ونلحظ أن الأبيوردي يحاول بما أوتي من بيان أن يستثير همم المسلمين، الذين وقعت لهم وقائع "يلحقن الذرى بالمناسم" فيتأوّه من حال المسلمين الذين رضوا بواقع الحال وبحثوا عن الأمن، وكأن الشاعر هنا يعرّض بالذين رضوا لأنفسهم القعود عن الجهاد وتساووا مع النساء في ذلك، ثم يستخدم الشاعر الاستفهام "كيف" متعجباً من حال من ينام ملء عينيه، وهناك هفوات لا يمكن لأحد أن ينام عنها، ولكن الشاعر لم يحسن التعبير في "هفوات" فالهفوة يمكن التغاضي عنها، أما احتلال بيت المقدس، وقتل المسلمين فلا يمكن التغاضي عنه، لذلك لا يوصف بالهفوة.

ثم يسترسل الشاعر في وصف الحال والمآل الذي آل إليه المسلمون في بلاد الشام الذين يضحون بين مقاتل، أو مقتول جراء فتك الروم بهم قائلاً :[19]

وإخوانكم بالشام يضحى مقيلهم ظهورالمذاكي أو بطون القشاعم

يسومُهُم الرومُ الهوانَ وأنتُمُ تجرون ذيل الخفض فعل المسالم

وكم من دماءٍ قد أبيحت، ومن دمى توارى حياء حسنها بالمعاصم

بحيث السيوف البيض محمرة الظبى وسمر العوالي داميات اللهاذم

فالأبيات السابقة فيها دعوة صريحة إلى نصرة أهل الشام، ومن هنا نتبين أن الهدف من رثاء المدن هو إنقاذها من براثن النصارى الذين لا تأخذهم في المسلمين إلّا ولا ذمة، وقد أحسن الشاعر الوصف، وأجاد في التعبير عندما استعمل لفظة "وإخوانكم" وذلك ليوجب على الخليفة العباسي النصرة لأهل الشام، ونلحظ أيضاً جرأة الشاعر في الشطر الثاني من البيت الثاني، عندما صوّر حال أهل العراق الذين يرضون بالسلم والهوان، وقد كنّى بذلك "تجرون ذيل الخفض" وهذا دلالة على المداهنة من الخليفة العباسي للنصارى، ثم يستعمل الشاعر "كم الخبرية" ليدل على كثرة الدماء التي أبيحت، والنساء التي سبيت . وقد استطاع الشاعر رسم ما فعله فيهن النصارى من قتل، وسبي، وهن لا حول لهن ولا قوة إلا مواراة الحياء بالمعاصم، وتدل هذه الاستعارة على أن النصارى كانوا يقتلون النساء والرجال، والأطفال والشيوخ دون رحمة أو رأفة غير مبالين بأخلاقيّات الحرب التي توجب حماية المدنيين والأطفال والشيوخ.

وبعد أن هيّأ الشاعر أفئدة سامعيه، لما حل بإخوانهم في الشام عاد ليصور حال من يغيب عن تلك الحروب، وأن التاريخ لن يرحم أهل العراق، وخليفتهم العباسي إن لم ينصروا المسلمين وأنهم سيقرعون سنهم ندماً على ذلك :[20]

وبين اختلاس الطـــــــعن والضرب وِقفةً تظل لها الولدان شيب القوادم

وتلك حروب من يغب عن غمارها ليسلم يقرع بعدها سن نادم

ونلمح في القصيدة ولاء وحباً لآل هاشم الذين وجب عليهم نصرة المسلمين، وقد يكون الشاعر متشيعاً، أو من محبي آل البيت وهو يستنجد بآل هاشم، مستخدماً أسلوب المقاربة في "يكاد" ويعمد الشاعر إلى النداء "يا" التي ينادى بها البعيد: :[21]

يكاد بهن المستجن بطيبة ينادي بأعلى الصوت: يا آل هاشم

أما أمة الشاعر فهم كما وصفهم : 22

أرى أمتي لا يشرعون إلى العدا رماحهم والدين واهي الدعائم

ويجتنبون النار خوفاً من الردى ولا يحسبون العار ضربة لازم

فالبيتان السابقان فيهما تقريع للأمة الإسلامية العربية في ذلك العصر، ويظهر فيهما أيضاً وعي الشاعر، وغيرته وعروبته، حين أفصح عن حال الأمة التي تجتنب نيران الحرب أملاً في النجاة، ولو كلفهم ذلك التضحية بالكرامة، وقد عبّر الشاعر عن ذلك مستخدماً الاستفهام الإنكاري "أترضى" بقوله 23:

أترضى صناديدالأعاريب بالأذى وتغضي على ذلٍ كماة الأعاجم

ويحاصر الشاعر العرب وهو يخيرهم بين الحرب من أجل الكرامة، وإن لم تستثِرهم الكرامة فعليهم أن يحاربوا من أجل الدين، وإن زهدوا في الدين فعليهم أن يحاربوا من أجل العرض، وذلك لأن العربي، وإن فرط في دينه، فلن يفرط في عرضه24:

فليتهم إن لم يذودا حمية عن الدين ضنوا غيرة بالمحارم

وإن زهدوا في الأجر إذا حمي الوغى فهلا أتوه رغبة في المغانم!

أما البيت الثاني فالشاعر فيه يُضيق الخناق على من لا ينصر أهل الشام؛ فإن زهدوا في أجر الجهاد، فعليهم أن يأتوا راغبين في الغنائم الدنيوية.

ثم يختم الشاعر مرثيته السابقة، متفائلاً داعياً إلى غارة عربية، تجعل الروم يعضون أصابعهم ندماً جراء ما فعلوا: 25

دعوناكم والحرب ترنو ملحة إلينا بألحاظ النسور القشاعم

تراقب فينا غارة عربية تطيل عليها الروم عض الأباهم

فقصيدة الأبيوردي السابقة الذكر تمثل أنموذجاً مكتملاً في وصف حال المسلمين، وما تعرضوا له من تقتيل وتشريد، وما تعرض له أهل الشام، وخصوصاً بيت المقدس من خراب وتدمير.

والشاعر كما مر معنا يعرض بمن داهن النصارى، ولم يلبِ داعي الجهاد، ونلحظ أن القصيدة نظمت على الوفاء للوطن المسلوب وصاحبها غير مداهن للخليفة جريء في الحق فقد وصف الحال، ثم عرّض بمن تقاعس عن تلبية نداء الجهاد، ثم ختم داعياً لغارة عربية تؤدّب من تجرأ على حمى المسلمين، ونلحظ أن الشاعر يستخدم أساليب الإنشاء الطلبي وغير الطلب حين يغاير بين الاستفهام الذي يفيد الإنكار ، والتمني .

ووجد في أدب الحروب الصليبية قصائد في رثاء بيت المقدس تحديداً لم تنسب لأحد، أو على لسان شاعر مجهول، وقد يدل غياب الشاعر هنا على أحد أمرين: فإما أن يكون الشاعر قد خاف على نفسه من السلطة، وهو يصور تخاذل الأمة وتقاعسها، ويمكن أن يوصف هذا الشاعر من المعارضين لتيار الحكم في ذلك الوقت، أو أن فداحة الحدث قد جعل الرواة ينقلون القصيدة، ويتناسون الشاعر.

وقد وجدت هذه القصيدة في النجوم الزاهرة26:

أحل الكفر بالإسلام ضيماً يطولُ عليه للدين النحيبُ

فحقٌ ضائع وحمى مباحٌ وسيف قاطع ودم صبيب

وكم من مسلم أمسى سليباً ومسلمة لها حرم سليبُ

وكم من مسجد جعلوه ديراً على محرابه نُصب الصليبُ

دم الخنزير فيه لهم خلوق وتحريق المصاحف فيه طيب

أمورٌ لو تأملهن طفلٌ لطفّل في عوارضه المشيب

أتسبى المسلمات بكل ثغر وعيش المسلمين إذا يطيبُ

أما لله والإسلام حقّ يدافع عنه شبانٌ وشيبُ

فقل لذوي البصائر حيث كانوا أجيبوا الله ويحكُمُ أجيبُوا

إن أهمية القصيدة ترجع إلى الاهتمام بالتغيرات الثقافية أو المعنوية التي لحقت بالمكان، والتي حاول بها الغزاة طمس هوية المكان وتغيير معالمه، والعمل على تحطيم الروح المعنوية لساكنيه فيما يعرف بالحرب النفسية[27].

والشاعر فيما سبق متمكن من أدواته الفنية، قد أجاد التصوير عندما جعل الدين ينتحب لما حل به، والنحيب هو شدة البكاء، ثم برز حسن التقسيم في قوله:

فحقٌ ضائع وحمى مباحٌ وسيف قاطع ودم صبيب

وقد أعطى حسن التقسيم وصفاً لحال المسلمين الذين يعانون من ضياع الحق، واستباحة الحمى، والقتل، وسفك الدماء. ثم استعمل الشاعر كم الخبرية؛ ليدلل منها على كثرة المسلمين الذين أمسوا مسلوبين، والمسلمات السبايا، وكذلك فعل عندما بيّن ما حل بالمساجد التي حُوِّلت إلى أديرة، وفي هذا نلحظ تحول المكان الإسلامي إلى نصراني وقد يكون هذا الأمر، وهو تحويل المساجد إلى كنائس تنصير قسري للمسلمين، أو صبغ بيوت العبادة بالصبغة النصرانية، لذلك أثبت الشاعر هذا الأمر عندما قال في الشطر الثاني "على محرابه نصب الصليب"، ثم أفاض الشاعر ليجعل قلوب سامعيه تطير من هول ما تسمع عندما ترى الصلبان في المساجد، ودم الخنزير لهم خلوق. وحرق المصاحف هو ديدن النصارى الذين جعلوا ذلك عطراً لهم.

وبعد أن بين الشاعر حال المسلمين من قتل، وسلب، وتنصير، وحرق للمساجد، عاد ليبين فداحة الأمر، وهو ما حل بالمسلمين، في ذلك الوقت يقول:

أمور لو تأملهن طفل لطفّل في عوارضه المشيب

فالأمر جداً خطير، ولو قدر لطفل أن ينظر نظرة تأمّل للحال التي صار عليها المسلمون ؛ لاشتعل رأسه شيباً من هول ما رأى.

لذلك استنكر الشاعر أن تسبى المسلمات بكل ثغر، ويطيب للمسلمين العيش الهنيء فالشاعر هنا غير راض عن المسلمين الذين يتقاعسون، عن نصرة الإسلام ويرضون بالذل والهوان، ولا يعنيهم إلا أمرهم.

ثم نلحظ أن القصيدة ختمت بسؤال استنكاري عمّن يدافع عن الإسلام والمسلمين من الشباب والشيبان، وكان الشاعر هنا يقرر حقيقة عظيمة، وهي الجهاد واعتباره فريضة على كل مسلم لقول بعض الفقهاء، "إذا احتل شبر من أرض المسلمين أصبح الجهاد فرض عين على كل مسلم"، ولكن هذا الأمر يحتاج إلى ذوي بصائر يعطون الأمور حقها وعليهم أن يلبوا داعي الله، لذلك قال في آخر بيت:

فقل لذوي البصائر حيث كانوا أجيبوا الله ويحكمُ أجيبوا

ونرى أن القصيدة السابقة "أحل الكفر الإسلام ضيماً" ركزت على المقدسات الإسلامية التي دُنِّسَت، والمساجد التي نصرت، والمصاحف التي حرقت، والحمى التي استبيحت والدماء التي أريقت، مع مقابلة ذلك بحال المسلمين الذين طاب لهم العيش وهذا أمر عجيب تشيب له الولدان.

ويمكن أن يعد هذا النوع من القصائد التي تكتب للاستنجاد والاستغاثة، وطلب العون من المسلمين وخليفتهم العباسي في العراق لعلهم ينجدون الأمة وينقذونها من براثن النصارى.

والمتأمل للقصيدة السابقة لا يجد ذكراً للمسجد الأقصى تحديداً، وإنما ذكر الشاعر المساجد على صيغة الجمع، ولم يذكر أيضاً القدس بل ذكر بلاد المسلمين عموماً، ووصف حال المسلمين, وما يعانونه من النصارى.

وإذا عقدنا مقارنة بين القصيدة السابقة، وقصيدة "مزجنا دماء"، نجد أن الاثنتين قيلتا لمناسبة واحدة فيهما كثير من الوصف لحال المسلمين الذين يعانون الاضطهاد والظلم والقتل والسلب وبالمقابل نجد فريقاً آخر من المسلمين لا يعنيه الأمر متخاذلاً متقاعساً لا يؤدي واجب الجهاد، ولا يعنيه الأمر. ولكن الأمر اللافت للانتباه أن قصيدة الأبيوردي لم تركز على الإسلام، بل جاء تركيزها منصباً على القومية العربية – إن صح التعبير –.

أما قصيدة "أحل الكفر بالإسلام ضيماً" وتركيزها من البداية منصب على هزيمة الإسلام لذلك وصفه الشاعر بالمضام، ووصف الدين منتحباً، والمساجد منصّرة، والمصاحف محرقة، والمسلمات سبايا، وكل ذلك ليقول للمسلمين: وجب الجهاد عليكم فأجيبوه.

ومن الشعراء الذين ذكروا بيت المقدس صراحة في رثائهم القاضي مجد الدين محمد بن عبد الله الحنفي قاضي الطور في خراب القدس28:

مررتُ على القدس الشريف مسلما على ما تبقّى من ربوعٍ كأنجمِ
ففاضت دموعُ العينِ منّي صبابةً على ما مضى من عصرنا المتقدّمِ
وقد رامَ عِلجٍ أن يُعفّي رسومه وشمّر عن كفي لئيمٍ مُذمّمِ
فقلتُ لهُ شُلّت يمينكَ خَلِها لمُعتبرٍ أو سائلٍ أو مسلمِ
فلو كان يُفدى بالنفوس فديته بنفسي وأهلي وهذا الظن في كل مسلم

فالقصيدة السابقة تصور الخراب الذي حل ببيت المقدس، ويبرز فيها البكاء على ما حل فيه من خراب ودمار، وقد وصف الشاعر الروم وهم يحاولون طمس معالم بيت المقدس ويظهر أيضاً أن النصارى قد شمّروا عن أيديهم لتبرز لآمتهم المذمومة، وهذا يظهر لنا الخراب الذي تعرض له بيت المقدس على أيدي الروم. أما الشاعر فلا يملك إلا البكاء والدعاء على تلك الأيدي المشؤومة التي تجرأت على مقدسات المسلمين بالشلل، لذلك لم يأْلُ الشاعر في فداء بيت المقدس بنفسه وأهله، وهذا أقل ما يمكن أن يقدمه المسلمون كما يعتقد الشاعر.

ومن أبلغ قصائد رثاء بيت المقدس قصيدة شهاب الدين أبي يوسف بن المجاور (616هـ) التي قال فيها29:

أعينيَ لا ترقي مـن العَبـرَاتِ صِلي في البكا الآصال بالبُكُـراتِ

لعل سيول الدمع يطفيء فيضها توقد مافي القلب من حسراتِ

ويا قلب أسعرنا وجدك كُلما خبت بادِّكار يبعث الحسراتِ

ويا فمُ بُحْ بالشوقِ منك لعلّه يروّحُ ما ألقى من الكُرُباتِ

على المسجدِ الأقصى الّذي جَلّ قَدْرُهُ على موطنِ الإخباتِ والسَرَواتِ

فالشاعر يطلب من عينيه ألا تتوقف عن العبرات طالبا المزيد من الدموع، في كل الأوقات في الأصال والأبكار لأنه يعلم أن المُصاب جلل، والمرثي يستحق منه مزيدا من الحزن، فلعلّه يجد في الدمع ما يطفئ سعير قلبه المتّقد، ونلحظ هُنا أن الشاعر متأثر بذي الرمة حين قال:

لعلّ انحدار الدمع يعقب راحة من الوجد أو يشفي نجي البلابل

فالشاعر في مرثيته السابقة يطلب من عينيه مواصلة البكاء، من خلال النداء، (أعيني) لعله يجد في الدمع ما يطفيء لظى القلب الذي توقد ناراً، ثم عاد الشاعر إلى القلب وطلب منه أن يسعر ناره وجداً كلما، خبت نار الشوق، ثم التفت الشاعر إلى فمه الذي آن له أن يبوح بالشجو لعل ذلك يخفف الكربات عنه. لقد لجأ الشاعر إلى الإنشاء الطلبي، وراوح بين النداء والترجي والتمني، وأضفى على النص حوارية جميلة وهو ينتقل من العين إلى القلب ثم إلى الفم، (كل ذلك ليعكس حالة وجدانية صادقة في التعبير عن وفاء وارتباط حقيقي ومشاعر حزن صادقة) 30.

أما موضوع بكاء الشاعر فهو ضياع المسجد الأقصى مرة ثانية بعد أن عاد للمسلمين على يد صلاح الدين، ولكنهم (أي المسلمين) لم يحافظوا على موطن الصلوات، والأملاك، والوحي، والمعراج والصخرة، يقول في ذلك31:

على المسجد الأقصى الذي جل قدره على موطن الإخبات والصلوات

على منزل الأملاك والوحي والهدى على مشهد الإبدال والبَدَلاتِ

على سلم الأعراج والصخرة التي أنافت على أنافت على مافي الأرض من صخراتِ
على القبلة الأولى التي اتّجهت لها صلاة البرايا في اختلافِ جِهاتِ
على خير معمورٍ وأكرمِ عامرٍ وأشرفِ مبنيّ لخيرِ بُناةِ

وابن المجاور يركز هنا على قدسية المكان وهو المسجد الأقصى، ويفيض في تعداد قداسته؛ فهو موطن العبادة والإخبات لله، ومنزل الوحي والرجال والأبدال، "الأتقياء" ثم يشير إلى حادثة الإسراء والمعراج، متأثر بقول الله تبارك وتعالى: "سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا إنه هو السميع البصير) سورة الإسراء .

لقد قدم ابن المجاور صورة المكان وحوله هالة من التقديس، وأحاطه بالمهابة والإجلال التي تتناسب مع مكانته في نفس الشاعر وقلوب المؤمنين، من خلال تقديم الجار والمجرور (على المسجد الأقصى)، (على سلم المعراج)، (على القبلة الأولى)، مع تعلقها بأفعال الأبيات السابقة (أسعر – بح)، مع إمكانية تعلقها بفعل محذوف تقديره (أبكي)، مما جعل الدلالة تتفتح على معان متعددة ومترادفة تتصل بالحزن.

ثم ينتقل الشاعر من الأقصى المكان الخاص، إلى القدس المكان العام طالباً من البلاد أن تبكي جميعها على مدينة الأنبياء وأن تعلن الشكوى يقول32:

لتبكِ على القدس البلادَ بأسرها وتعلنُ بالأحزانِ والتـــرحات
لتبكِ عليها مكـــة؛ فـــهي أختها وتشكو الّذي لاقت إلى عَرَفاتِ
لتبكِ على ما حلّ بالقـدس طيبة وتشرحهُ في أكرمِ الحُجراتِ

فالشاعر يكرر (لتكبِ) في كل بيت، لأن مدينة القدس مكان وتاريخ ووجدان وهوية مما يجعل من المستحيل اختزالها في بعد واحد هو البعد التاريخي، أو البعد الديني، أو البعد الحضاري، أو الانتماء المكاني، فهي تختزل كل هذه الرموز، ومن ثم فهي مدينة مصيرية بالنسبة للعرب والمسلمين، فيها يجتمع الزمن الماضي والحاضر والمستقبل"33. وابن المجاور يريد أن يشد انتباه السامعين من خلال التكرار، ومن خلال تكثيف الهالة الدينية ـــ إن صح التعبيرـ لقداسة المكان، عندما يربطه بكل البلاد، ثم بمكة أخت بيت المقدس، مصوراً مكة تشكو إلى عرفات ما حل بأختها، ثم يعود إلى "طيبة" مدينة النبي ﷺ، ويصوّرها وهي تشرح حال بيت المقدس إلى حجرة النبي ﷺ .

ويواصل ابن المجاور رثاءه لبيت المقدس الذي تعرض للخراب، ويقارن بين حاله قبل الخراب، وحاله بعد أن خرب، وهذا أمر مألوف في رثاء المدن فعادة يلجأ الشعراء إلى مثل ذلك. يقول34:

عفا المسجد الأقصى المُباركُ حَوْلَه الرفيع العماد العالي الشرفات
عفا، بعدما كان للخيرِ موسما وللــبرِ، والإحســانِ والقُرُباتِ
يوافي إليه كلُّ أشعث، قانتٍ لمولاه، برّ دائـــــم الخلواتِ
خلا من صلاةٍ لا يملّ مُقيمها توشّح بالآياتِ والسوراتِ

خلا من حنين التائبين وحزنهم فمن بين نواحٍ وبين بُكاةِ

ويرسم الشاعر في المقطع السابق، صورة حزينة للمسجد الأقصى الذي أصبحت آثاره بالية، خالية خاوية بعد أن كان المكان الرفيع مكانه العظيم فقد كان موطن البر والإحسان يقصده المسلمون شُعثاً غُبْرا يتلون فيه الآيات والسور ، راجين عفو ربهم ؛ ليختلوا مع ربهم في عباداتهم، أما حاله بعد التدمير والاحتلال فقد صار خالياً من المصلين، ومن حنين التائبين، وبكاء القانتين عاث فيه الصليبيون الفساد وجعلوه خالياً من قداسته الدينيّة.

ثم يختم ابن المجاور قصيدته مستسلماً، يائساً مكتفياً باكيا، وطالباً المزيد من البواكي لبيت المقدس. يقول 35:

لقد شتتوا عنه جماعة أهلها وكل اجتماع مؤذن بشتاتِ
وقد هدموا مجد الصلاح بهدمها وقد كان مجدا باذخ الغرفاتِ
لقد أخمدوا صوتاً، وصيتاً أثاره لهم عظم ما والوا من الغزواتِ
فمن لي بنواح ينحن على الّذي شجاني بأصواتٍ لهُنّ شُجاة
يرددن بيتاً للخُزاعيّ قاله يؤبن فيه خيرة الخلواتِ
مدارس آياتٍ خلتْ من تلاوةٍ ومنزل وحي مقفر العرصاتِ

فالشاعر من القصيدتيختم قصيدته بالبكاء، كما بدأها أوّل مرة؛ فهو لم يطلب النصرة للقدس، ولم يستغِث بالمسلمين لنجدة الأقصى، ولم يلُم من ضيّع البلاد ودمر العباد.

لقد اكتفى الشاعر بوصف حالة الخراب التي تعرض لها بيت المقدس والمسجد الأقصى وكأنه يحاكي الصوفيّة في تأملاتهم، ويلجأ للتراث الشعري القديم، ويختار قصيدة دعبل الخزاعي في رثاء آل البيت، ويقتبس منها البيت الأخير (مدارس آيات خلت من تلاوة – ومنزل وحي مقفر العرصاتِ).

وابن المجاور في قصيدته هذه يبدو متأثراً بالمعاني التي شاعت في قصيدة دعبل الخزاعي في رثاء آل البيت، وفيها ينهج نهجه في الوزن والقافية ، (وتجدر الإشارة إلى أن ما قاله دعبل يمثل قمة من قمم الحزن في الشعر العربي، ويمثل ارتباطاً وثيقاً بأهل البيت، وكذلك يمثل ابن المجاور في قصيدته هذه قمة في الحزن والبكاء كما تمثل ارتباطاً وثيقاً بالمدينة الإسلامية المقدسة خاصة وبلاد المسلمين عامة) 36:

ولعلّ ابن المجاور هُنا يكتفي بالبكاء على بيت المقدس، ووصف الخراب والدمار والحال التي أصبح عليها وطلب المزيد من البواكي والتأثّر الواضح الصريح بدعبل الخُزاعي في رثاء آل البيت.

والناظر المتمعن في القصائد التي قيلت المدن في عصر الحروب الصليبية يجد أن رثاء بيت المقدس هو الأكثر بروزا بين ألوان الرثاء، وأن الشعراء بمجملهم بكّائين نوّاحين على ضياع البلاد وما حلّ بالعباد وأن لغة التسليم لما قدّره الله هو السائد المألوف في هذا اللون من القصائد.

الخاتمة:

بعد هذا البحث توصل الباحث إلى جملة من النتاجات أهمها:

- كان الدافع من الحروب الصليبية استئصال شافة الإسلام، والانتصار للديانة النصرانية، لذلك وجدت الحروب الصليبية دعماً من الكنيسة.
- انبرى الشعراء لوصف ما حل بمدنهم من الخراب والدمار الذي أحدثه النصارى.
- لم يكن الشعر الذي قيل في خراب بيت المقدس والديار الإسلامية بمستوى الحدث.
- يعد شعر رثاء المدن من الأدب الباكي الذي عادة ما يصف الخراب والدمار الذي تعرضت له البلاد الإسلامية بلغة المسلم لقضاء الله وقدره.
- استطاع بعض الشعراء كالأبيوردي أن يضع الأمة الإسلامية، والخليفة تحت الأمر الواقع فقرعهم، ووصفهم بالمتخاذلين لأنهم لم ينصروا إخوانهم في الشام.
- جاءت بعض القصائد تحت اسم "شاعر مجهول" أي لم تنسب لشاعر ما، ويكثر هذا الأمر في رثاء المدن.
- عمد بعض الشعراء لاستعمال المحسنات اللفظية، من جناس وطباق، وغير ذلك ولكنه لم يكن على حساب المعنى في الكثير من القصائد.
- جاءت معظم القصائد على شكل مقطعات شعرية.
- اكتفى بعض الشعراء بالبكاء على المدن الضائعة دون التعريض بمن سلم بيت المقدس.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

1- ابن أثير، عز الدين الكامل في التاريخ تحقيق مأمون خليل شيحا، بيروت- دار المعرفة، ج9.

2- بدوي، أحمد: الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، ط2، الفجالة، القاهرة.

3- ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة في أخبار مصر والقاهرة، دار الكتب المصرية، 1935.

4- الحروب الصليبية في شمال إفريقية وأثرها الحضاري.

5- شاندرو البير، (صلاح الدين الأيوبي البطل الأتقى في الإسلام) ترجمة عن الفرنسية أبو الحسن مراجعة نديم مرعشلي، دار النشر طلاس، الطبعة الثانية، 1993.

6- ابن شداد، بهاء الدين (النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية)، مطبعة الآداب، مصر 1317هـ.

7- الصلابي، علي محمد، موسوعة تاريخ الحروب الصليبية، الصلابي (3) صلاح الدين الأيوبي، وجهوده في القضاء على الدولة الفاطمية وتحرير بيت المقدس.

8- عاشور، سعيد عبد الفتاح، الحركة الصليبية، مكتبة الأنجلو المصرية 1997، الجزء الأول، الطبعة الرابعة.

9- عبد الجليل عبد المهدي، بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية.. 492 – 648 هـ ، وزارة الثقافة الأردنية ، عمّان ، 2013 م

10- الساريسي، عمر عبد الرحمن: (نصوص من الأدب الإسلامي في عصر الحروب الصليبية، 2003) ط2، إربد.

11- عمران، محمود سعيد، سعيد تاريخ الحروب الصليبية.

12- فاطمة طحطح: صورة القدس في الشعر العربي بين الرؤية الحماسية والرمزية، بحث منشور ضمن أبحاث ندوة القدس العربي، مؤسسة يماني الثقافية الخيرية، أكتوبر 2001م.

13- ابن قتيبة: (الشعر والشعراء، 1997) أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، تحقيق، عمر الدقاق، دار الأرقم، بيروت، ط1.

14- الكيلاني، محمد سيد: (الحروب الصليبية وأثرها في الأدب العربي)، مكتبة مصر.

15- المحاقري، منى يحيى زيد، جماليات رثاء المكان في الأدب العربي حتى القرن الثامن الهجري، رسالة دكتوراه، أ.د/ ثناء أنس الوجود، جامعة عين شمس 2005.

16- المعجم الوسيط، 2004، مجمع اللغة العربية إحياء التراث، مصر، مكتبة الشروق الدولية الطبعة الرابعة.

17- مقامات الحريري: (المقامة الثلاثون، الصورية) دار صادر، بيروت، 1958.

الهوامش:

[1] الصلابي، علي محمد، موسوعة تاريخ الحروب الصليبية، الصلابي (3) صلاح الدين الأيوبي، وجهوده في القضاء على الدولة الفاطمية وتحرير بيت المقدس

[2] الصلابي، علي محمد، موسوعة تاريخ الحروب الصليبية، ص10

[3] عمران، محمود سعيد، تاريخ الحروب الصليبية، ص100.

[4] عاشور، سعيد عبد الفتاح، الحركة الصليبية، مكتبة الأنجلو المصرية 1997، الجزء الأول، الطبعة الرابعة

[5] عاشور، سعيد عبد الفتاح، الحركة الصليبية، مكتبة الأنجلو المصرية 1997، الجزء الأول، الطبعة الرابعة،ص22.

[6] ابن الاثير، عز الدين ،الكامل في التاريخ ،تحقيق مأمون خليل شيحا، بيروت- دار المعرفة، ج9. ص167.

[7] ابن شداد النوادر السلطانية، مكتبة الوراقة ، ص125.

8 ابن شداد النوادر السلطانية، مكتبة الوراقة ، ص125.

9 ابن قتيبة: (الشعر والشعراء، 1997) أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، تحقيق، عمر الدقاق، دار الأرقم، بيروت، ط1. ص616.

10 ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة في أخبار مصر والقاهرة، دار الكتب المصرية، 1935ص200.

11 ابن بدوي، أحمد: الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، ط2، الفجالة، القاهرة، ص475.

12 صحيح مسلم كتاب الإمارة باب بيان الشهداء /الجزء رقم2

13 الكيلاني، محمد سيد: (الحروب الصليبية وأثرها في الأدب العربي)، مكتبة مصر، ص28.

14 المحاقري، منى يحيى زيد، جماليات رثاء المكان في الأدب العربي حتى القرن الثامن الهجري، رسالة دكتوراه، أ.د/ ثناء أنس الوجود، جامعة عين شمس ، 2005. ، ص139

15 الحريري، مقامات الحريري: (المقامة الثلاثون، الصورية) دار صادر، بيروت، 1958، ص312.

16 المحاقري، منى يحيى زيد، جماليات رثاء المكان في الأدب العربي حتى القرن الثامن الهجري، رسالة دكتوراه، أ.د/ ثناء أنس الوجود، جامعة عين شمس ، 2005. ، ص140.

17 عبد الجليل عبد المهدي، بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية. 492 - 648 هـ ، د. عبد الجليل حسن عبد المهدي ، وزارة الثقافة الأردنية ، عمّان ، 2013 م، ص5.

18 ابن أثير، عز الدين الكامل في التاريخ تحقيق مأمون خليل شيحا، بيروت- دار المعرفة، ج9، ص189.

19 ابن أثير، عز الدين الكامل في التاريخ تحقيق مأمون خليل شيحا، بيروت- دار المعرفة، ج9، ص189.

20 ابن أثير، عز الدين الكامل في التاريخ تحقيق مأمون خليل شيحا، بيروت- دار المعرفة، ج9، ص189.

21 ابن أثير، عز الدين الكامل في التاريخ تحقيق مأمون خليل شيحا، بيروت- دار المعرفة، ج9، ص189.

22 ابن أثير، عز الدين الكامل في التاريخ تحقيق مأمون خليل شيحا، بيروت- دار المعرفة، ج9، ص189.

23 ابن أثير، عز الدين الكامل في التاريخ تحقيق مأمون خليل شيحا، بيروت- دار المعرفة، ج9، ص189.

24 ابن أثير، عز الدين الكامل في التاريخ تحقيق مأمون خليل شيحا، بيروت- دار المعرفة، ج9، ص189.

25 ابن أثير، عز الدين الكامل في التاريخ تحقيق مأمون خليل شيحا، بيروت- دار المعرفة، ج9، ص189.

26 ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة في أخبار مصر والقاهرة، دار الكتب المصرية، 1935. ص151، ص152

27 ابن المحاقري، منى يحيى زيد، جماليات رثاء المكان في الأدب العربي حتى القرن الثامن الهجري، رسالة دكتوراه، أ.د/ ثناء أنس الوجود، جامعة عين شمس 2005، ص138

28 ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة في أخبار مصر والقاهرة، دار الكتب المصرية، 1935. ص245

29 الساريسي، عمر عبد الرحمن: (نصوص من الأدب الإسلامي في عصر الحروب الصليبية، 2003) ط2، إربد، ص100.

30 الساريسي، عمر عبد الرحمن: (نصوص من الأدب الإسلامي في عصر الحروب الصليبية، 2003) ط2، إربد ص102.

31 الساريسي، عمر عبد الرحمن: (نصوص من الأدب الإسلامي في عصر الحروب الصليبية، 2003) ط2، إربد، ص100.

32 الساريسي، عمر عبد الرحمن: (نصوص من الأدب الإسلامي في عصر الحروب الصليبية، 2003) ط2، إربد، ص100.

33 فاطمة طحطح: صورة القدس في الشعر العربي بين الرؤية الحماسية والرمزية، بحث منشور ضمن أبحاث ندوة القدس العربي، مؤسسة يماني الثقافية الخيرية، أكتوبر 2001م، ص33.

34 الساريسي، عمر عبد الرحمن: (نصوص من الأدب الإسلامي في عصر الحروب الصليبية، 2003) ط2، إربد، ص102

35 الساريسي، عمر عبد الرحمن: (نصوص من الأدب الإسلامي في عصر الحروب الصليبية، 2003) ط2، إربد، ص103

36 المحاقري، منى يحيى زيد، جماليات رثاء المكان في الأدب العربي حتى القرن الثامن الهجري، رسالة دكتوراه، أ.د/ ثناء أنس الوجود، جامعة عين شمس 2005، ص36.

منزلة البديع من البلاغة

منذ نشأته حتى نهاية القرن الخامس الهجري

الدكتور: محمد أحمد محمد الوكيل

أستاذ مساعد بجامعة الجوف

كلية العلوم والآداب بالقريات

المملكة العربية السعودية

الملخص باللغة العربية

من المعلوم أن أول من ألف في فن البديع وهو عبد الله بن المعتز قد جمع هذه الفنون التي شملت ما هو محسن في نظر المتأخرين ، وما هو من صميم علمي المعاني والبيان، كما أن غيره ممن ألفوا في البلاغة قد جمعوا هذه الفنون على أنها هي البلاغة نفسها ، والتي أرجعوا إليها مزية البلاغة – كالرماني – أو أرجعوا إليها مزية البلاغة والحسن جميعا – كأبي هلال العسكري ، وابن رشيق القيرواني .

ولهذا ، فإنه ليس بمعقول أن ينحى فن البديع عن فنون البلاغة ، كما فعل الخطيب القزويني ؛ إذ جعله تابعا لعلمي المعاني والبيان لا يقصد لذاته ، ولا يؤم لنفسه ، بينما نرى الإمام عبد القاهر الجرجاني يضع فن البديع في موضعه الصحيح من فنون البلاغة ، فلا يفرده عنها ، ولا يجعل حسنه تابعا ؛ وإنما يجعل هذا الحسن من صميم المعنى .

وقد تتبَّعت هذه الدراسةُ البذورَ النقدية التي كان لها شأن في بيان منزلة علم البديع ، ثم إنها قد تتبعت الأفكار البلاغية والنقدية عن هذه النظرية وتطورت معها من بداية نشأتها حتى نهاية اكتمالها في عقل وفكر الإمام عبدالقاهر الجرجاني ؛ من أجل ذلك كان عنوان البحث:

(منزلة البديع من البلاغة منذ نشأته حتى نهاية القرن الخامس الهجري).

وقد اشتمل على مقدمة وتمهيد وأربعة مباحث وخاتمة :

أما خطة البحث فتناولت :دعوة لفتح باب الاجتهاد في البحث البلاغي الذي أوصدته المدرسة السكاكية والاستفادة من التراث البلاغي الأصيل ، دراسة حول مراحل البحث البلاغي ، ومراحل البحث في علم البديع ، ونظرة الإمام عبد القاهر إلى علم البديع، ونظرة السكاكي والخطيب القزويني إلى علم البديع .

وتناولت الخاتمة أبرز النتائج التي توصل إليها البحث ، ومن أهمها أن تسلك البلاغة العربية السبيل الذي سلكه عبد القاهر الجرجاني في " دلائل الإعجاز " و " أسرار البلاغة " لدراسة علم البلاغة ، وتقوم هذه الدراسة على أن نظرية النظم هي أساس البلاغة ، وعن هذه النظرية تتفرع المعاني البلاغية التي نستلهمها من نظم الكلام ، وهذه المعاني تدرس فيما سمي بـ " علم المعاني " وإن لم يكن بنا حاجة إلى مثل تلك التسمية، على أن ألوان البديع داخلة هي الأخرى في الصميم من مسائل البلاغة ، سواء أكانت معاني مستوحاة من النظم ، أم كانت صورًا من صور البيان والإيضاح .

وبهذا نعيد للبلاغة عهد الإشراق والازدهار ، ونخلصها من ركام المنطق والفلسفة والتكلف ، وتبرزها خالصة ، لا غموض فيها ولا تعقيد .

ABSTRACT

It is known that the first of the thousand in the art of Budaiya, Abdullah bin Mu'taz collected these arts, which included what is improved in the eyes of the late, and what is at the core of scientific meanings and statement, and others who have written in rhetoric have collected these arts as rhetoric Which they attributed to it the advantage of rhetoric - Kalarmani - or returned to the advantage of rhetoric and all good - like the father of Hilal military, and IbnRachigKairouani.

Therefore, it is not reasonable to remove the art of Badia from the arts of rhetoric, as did the KhatibQazwini: he made him follow the meanings of the meanings and the statement is not intended to self, and does not stand for himself, while we see Imam Abdul QahirJirjani put the art of Budai in the right place of the arts of rhetoric, And does not make his good follower; but makes this good from the heart of the meaning.

This study was followed by the cash seeds that were important in the statement of the status of the science of Budaiya, and it has followed the rhetorical and critical ideas about this theory and developed with it from the beginning of its inception until the end of its completion in the mind and thought of Imam Abdul Qahir Al-Jarjani. (The status of Budaiya from rhetoric from its inception until the end of the fifth century AH).

It included an introduction, a preface, four questions and a conclusion:

The research plan dealt with an invitation to open the door to diligence in the rhetorical research which was followed by the Sakak school and to benefit from the original rhetorical heritage, a study on the stages of rhetorical research, the stages of research in the science of Budaiya and the view of Imam Abdul Qahir to the science of Budaiya.

systems theory is the basis of eloquence. The rhetorical meanings that we draw from the systems of speech, and these meanings are taught in the so-called "science of meanings", although we do not need such a label, that the colors of Bdaia are also included in the core issues of rhetoric, whether the meanings inspired by the systems, or were Pictures of the statement and illustration.

In this way, we re-elucidate the era of enlightenment and prosperity, and save it from the rubble of logic, philosophy and cost, and show them pure, no ambiguity and no complexity.

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق وسيد المرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم ، وبعد :

فهذا بحث بعنوان " منزلة البديع من البلاغة منذ نشأته حتى نهاية القرن الخامس الهجري"

واخترت تلك الفترة؛ لأن هذه المرحلة قد وضعت فيها أسس البلاغة النهائية، واكتمل فيها بنيان البحث البلاغي، فإنها تعد بحق " مرحلة ازدهار البحث البلاغي "

هذا وقد أقمت هذا البحث على مقدمة وتمهيد وأربعة مباحث وخاتمة :

بينت في المقدمة أهمية الموضوع وسبب اختياره وخطة البحث، وتناول التمهيد نشأة علم البديع وتناول المبحث الأول مراحل البحث البلاغي، وتناول المبحث الثاني مراحل البحث في علم البديع، وتناول المبحث الثالث نظرة الإمام عبد القاهر

الجرجاني إلى علم البديع، وتناول المبحث الرابع نظرة السكاكي والخطيب القزويني إلى علم البديع، وتناولت الخاتمة أم نتائج البحث.

فمن المعلوم أن " البديع " في أصل تسميته لم يكن هو المحسن؛ وإنما كان الجديد، المحدث، المخترع، وأنه سمي بهذا الاسم؛ لأن الشعراء المجددين أغرموا بالأبيات التي تحمله، فاتبعوها، ونسجوا على منوالها.

ومن المعلوم – أيضا – أن أول من ألف في فن البديع وهو عبد الله بن المعتز قد جمع هذه الفنون التي شملت ما هو محسن في نظر المتأخرين، وما هو من صميم علمي المعاني والبيان، كما أن غيره ممن ألفوا في البلاغة قد جمعوا هذه الفنون على أنها هي البلاغة نفسها، والتي أرجعوا إليها مزية البلاغة – كالرماني – أو أرجعوا إليها مزية البلاغة والحسن جميعا – كأبي هلال العسكري، وابن رشيق القيرواني.

ولهذا، فإنه ليس بمعقول أن ينحى فن البديع عن فنون البلاغة، كما فعل الخطيب القزويني؛ إذ جعله تابعا لعلمي المعاني والبيان لا يقصد لذاته، ولا يؤم لنفسه، بينما نرى الإمام عبد القاهر الجرجاني يضع فن البديع في موضعه الصحيح من فنون البلاغة، فلا يفرده عنها، ولا يجعل حسنه تابعا؛ وإنما يجعل هذا الحسن من صميم المعنى.

وهذه الدراسة تجمع بين هذه الأمور الثلاثة، فهي لم تأل جهدًا في تتبع البذور النقدية التي كان لها شأن في بيان منزلة علم البديع، ثم إنها قد تتبعت الأفكار البلاغية والنقدية عن هذه النظرية وتطورت معها من بداية نشأتها حتى نهاية اكتمالها في عقل وفكر الإمام عبدالقاهر الجرجاني، ومن ثم بداية تطبيقها تطبيقًا عمليًا على التراكيب العربية، كما أنها حاولت ما وسعتها المحاولة إبراز الصورة الحقيقية التي كان عبد القاهر يتمثلها للبلاغة في عقله وفكره، ومن ثم مقارنتها بما صنعه المتأخرون بهذه النظرية؛ إذ صاغوها في تعريفات ثلاثة لعلوم البلاغة هي: المعاني، والبيان، والبديع.

على أن هذه المحاولة إنما هي ثمرة جهود أساتذتنا الأجلاء، الذين بثوا في أرواحنا من عزائمهم الصادقة؛ مما جعلنا نستمسك بتراثنا العربي في البلاغة والنقد؛ لكي نستقي من منابعها الأصلية الصحيحة فتروي ظمأ عقولنا، وتطفئ علة نفوسنا.

وأرجو من الله – تعالى – أن يوفقني لما إليه قصدت، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

التمهيد

دعوة لفتح باب الاجتهاد في البحث البلاغي

لقد جأرت أقلام كثيرة بالشكوى من منهج المتأخرين لدراسة البلاغة؛ لأنهم اعتمدوا في فهمهم لها على التلخيصات والشروح التي من شأنها أن تفرق الأفهام في بحار الخلافات التي لا طائل تحتها، وأن ترمي بالعقول في متاهات المناقشات الجدلية التي لا تجدي في تربية الذوق البلاغي، ولا في تنمية الاحساس بجمال الأساليب العربية الأصيلة، ولا في التفريق بين أنماط التعبير بها.

واشتطت أقلام أخرى فاتخذت من جفاف منهج المتأخرين ذريعة للنيل من اللغة العربية، فنادت بوجوب التخلي عن بذل الجهد، وتضييع الوقت في التعرف على البلاغة العربية التي أصبحت – في نظرهم – لا تواكب العصر.

في حين وجدت أقلام مخلصة في الرد على هؤلاء وأولئك، واصمة هؤلاء بالمكر والخبث وسوء القصد، وواصفة أولئك بالجهل وضحالة الثقافة وسطحية التفكير، ومناديةً – في الوقت ذاته – بوجوب العودة إلى منهج القدماء – وبخاصة منهج الإمام عبد القاهر الجرجاني – في دراسة البلاغة.

ولهذا فإن بعض الغيورين على اللغة العربية وعلى تراثها البلاغي الخالد، قد تصدوا للدفاع عن البلاغة العربية، منادين بإصلاح حالها، وذلك بإعادة دراستها من جديد، وفتح باب الاجتهاد في البحث البلاغي الذي أوصدته المدرسة السكاكية، والاستفادة من التراث البلاغي الأصيل، مضيفين إليه ما يمكن أن يلائم مقتضيات العصر وتقدم الحضارة.

وهذه الدراسة – وإن كانت تقدر لهذا الرأي جديته الفكرية – إلا أ نها – في الوقت نفسه – لا تغمط المتأخرين حقهم من الإجلال والتقدير، لما أفنوا فيه أعمارهم من محاولة الغوص إلى أعماق اللسان العربي؛ لاستخراج ما فيه من درر الفكر، وجواهر التعبير.

المبحث الأول

مراحـل البحـث البـلاغـــي

كانت البلاغة العربية في أرقى عصور ازدهارها في العصر الجاهلي، وقبله بكثير؛ ولهذا فإن القرآن الكريم نزل بلسان عربي مبين على أفصح العرب سيدنا محمد – ﷺ –، بيد أنها لم تكن قواعد محفوظة، ولا أمثلة مكررة معادة؛ وإنما كانت سليقة فطر العرب عليها، وطبيعة متأصلة في دمائهم، ولكن البحث البلاغي لم يكن له أناس يتتبعون مظانه، ولا علماء ينظمون سبله، اللهم إلا ملاحظات بلاغية لاحظها الشعراء والأدباء والنقاد، وظلّت تتزايد هذه الملاحظات حتى نهاية العصر الإسلامي، وقد اتسع نطاق هذه الملاحظات البلاغية في أوائل العصر العباسي نتيجة لتطور الشعر والنثر مع تطور الحياة العقلية والحضارية، ولظهور طائفتين من المعلمين، عنيت إحداهما باللغة والشعر، وعنيت الأخرى بالخطابة والمناظرة، وطائفة ثالثة هي طائفة المتكلمين الذين عنوا بمسائل البلاغة والبيان، لصلتها بما كانت تقوم به من الخطابة والمناظرة في مساجد البصرة والكوفة، فكثر الحديث عن قوة الحجة ، ووضوح العبارة ودقتها، وعن جهارة الصوت، وملامح المتكلم، وملاءمته بين كلامه والمستمعين، فتجرد الجاحظ – وهو من أئمة المعتزلة – لدراسة البيان والبلاغة، وأتحف اللغة العربية بكتابه " البيان والتبيين " وقد جمع فيه الملاحظات البلاغية التي سجلها العلماء من قبله، وأضاف إليها ملاحظات الأجانب، وكثيرًا من ملاحظات معاصريه.

واحتدمت المعركة النقدية بين المحافظين والمجددين في الشعر، فنتج عن هذه الخصومة نشاط بلاغي أدى إلى وضع كتاب " البديع " لابن المعتز، الذي دافع به عن المحافظين، ورد هجمات المتفلسفة الذين يجرون وراء مقاييس البلاغة اليونانية، فتجرد قدامة بن جعفر، وصنف كتابه " نقد الشعر " تحديًا لابن المعتز وغيره ممن يتبعون أثره في الرد على المتفلسفة، ويكثر المتكلمون من مباحثهم حول إعجاز القرآن الكريم، من حيث بلاغته وبيانه، فتكتمل بهذا أولى مراحل البحث البلاغي، وهي مرحلة النشأة والنمو.

ويأتي القرن الرابع الهجري، وتكون البلاغة العربية قد نمت نموًا جعل النقاد من الأدباء يأخذون في تطبيقها على النصوص الأدبية، ويأخذ النقد الأدبي دوره من خلال البلاغة العربية الأصيلة، فتؤتي ثمارها، وتطبق تطبيقًا عمليًا في كل من " عيار الشعر " لابن طبا طبا، و " الموازنة بين أبي تمام والبحتري " للآمدي، و " الوساطة بين المتنبي وخصومه " للجرجاني.

ولكن فريقًا آخر من الأدباء والشعراء يتجردون للبحث البلاغي، مهيئين بذلك لانفصال البلاغة عن النقد الأدبي ويتجهون بها وجهة علمية، وإن كانوا قد اتفقوا على الإكثار من التمثيل بتراث هائل من الشعر العربي الجاهلي والإسلامي، ومن الأحاديث النبوية الشريفة، ومن كلام العرب الفصحاء، وخطبهم وأمثالهم وحكمهم، إلى جانب ما أوردوه من آيات القرآن الكريم، فنجد " سر الصناعتين " لأبي هلال العسكري، و " العمدة " في صناعة الشعر ونقده " لابن رشيق، و " سر الفصاحة " لابن سنان.

ولأن البحث البلاغي في هذه المرحلة الخصبة الغنية بتحليل النصوص الأدبية ونقدها، فقد تناوله الأدباء والشعراء من النقاد، فإن هذه المرحلة جديرة بأن تعرف بأنها مرحلة البحث البلاغي في ظلال الأدب.

بيد أن هذه المرحلة لم تصل إلى الدرجة التي يمكن أن يقال عنها: إنها قد وفت النص الأدبي حقه؛ ذلك لأن البلاغة قد طبقت في حدود ما توصل إليه البلاغيون آنئذ، ولم تكن البلاغة العربية قد اكتمل نظامها بعد؛ بل لم تكن قد تعمقت في الغوص إلى معاني النص الأدبي، واستخراج دررها الغالية من بحارها العميقة، فيأتي عبد القاهر الجرجاني بعقليته النادرة وبصيرته الواعية، وأسلوبه الرشيق، فيتحف البلاغة العربية بكتابيه " دلائل الإعجاز " و " أسرار البلاغة " متعمقًا في فهم فكرة النظم التي تلقفها من سابقيه، ويجعلها نظرية يدير عليها علم البلاغة الذي يقوم على المعاني المستوحاة من نظم

الكلام، وعلى الصورة المعبرة عما في نفس المتكلم، والموضحة لما يقصد إليه من أغراض، متضمنًا قيمًا جمالية نابعة من جمال المعاني قبل أن تكون زينة للألفاظ، فيقيم بهذا صرح البلاغة على أسس متينة.

ويتلوه جار الله الزمخشري، فيطبق آراءه تطبيقًا عمليًا في " كشافه " على آيات القرآن الكريم، مضيفًا إليها ما عنّ له من خواطر وإضافات، ولكن البلاغة العربية قد بدأت تنحدر من حالق – بعد هذين الإمامين – انحدارًا أخذ في الازدياد شيئًا فشيئًا حتى ارتطمت بمنطق السكاكي وفلسفته، وظلّت حبيستهما قرونًا طويلة، وأجيالًا عديدة.

المبحث الثاني

مراحل البحث في علم البديع

البديع مشتقة من: بدع الشيء يبدعه بدعًا وابتدعه أي: أنشأه وبدأه، والبدعة: الحدث، وما ابتدع من الدين بعد الاكتمال، والمبتدع: الذي يأتي أمرا على شبه لم يكن ابتدأه إياه، وفلان بدع في هذا الأمر أي : أول لم يسبقه أحد.

والبديع : المحدث العجيب، والبديع: المبدع، وأبدعت الشيء: اخترعته لا على مثال.

وأبدعت الإبل: بركت في الطريق من هزال، أو داء، أو كلال، قال ابن بري: لا يقدر الحمس على جبابه، إلا بطول السير وانجذابه، وترك ما أبدع من ركابه، وفي الحديث أن رجلًا أتى النبي – ﷺ – فقال : يا رسول الله " إني أبدع بي فاحملني، أي: انقطع بي لكلال راحلتي ..." كأنه قد جعل انقطاعها عما كانت مستمرة عليه من عادة السير إبداعًا، أي: إنشاء أمر خارج عما أعتيد منها. ([1])

ومن هنا نستطيع أن نعرف سر تسمية هذا العلم الذي عرفه المتأخرون بأنه علم " يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال، ووضوح الدلالة على المعنى المراد " ([2])

كما أنه يمكننا – أيضا – أن نضع أيدينا على نقطة البداية التي منها عرف " البديع " طريقه إلى أن يكون موضع قبول واستحسان، أو موضع رد واسترذال، حتى صنفت في فنونه كتب الأدب والنقد، ومن بعدها كتب البلاغة فحسب، حتى صار علمًا له خصائصه ومميزاته.

ولم يكن هذا المصطلح معروفا في العصر الجاهلي، أو في عصر صدر الإسلام؛ وإنما كان وليد فترة أغرم فيها المحدثون بتتبع فنون البديع في الشعر العربي، والنسج على منوالها، فأكثروا من هذه الفنون في أشعارهم ونثرهم، حتى سموها باسم (البديع) وذلك في القرنين الثاني والثالث الهجريين.

وكان إكثار الشعراء في هذه الفترة من ألوان البديع، وتفننهم في تزيين أشعارهم بها مدعاة لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ أن يقول: "والبديع مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة، وأربت على كل لسان" ([3])

على أن العرب لم تكن تفاضل بين الشعراء على أساس من (البديع)؛ وإنما كانت تفاضل بينهم في الجودة والحسن، كما يقول القاضي الجرجاني: "بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس، والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع (الإتيان بالبديع) والاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض، وقد كان يقع ذلك من خلال قصائدها، ويتفق لها في البيت على غير تعمد وقصد، فلما أفضى الشعر إلى المحدثين، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن، وتميزها على أخواتها في الرشاقة واللطف، تكلفوا الاحتذاء عليها، فسموه (البديع) فمن محسن ومسيء، ومحمود ومذموم، ومقتصد ومفرط.([4])

وعبارة القاضي الجرجاني هذه على جانب كبير من الأهمية في مجال التأريخ لعلم البديع؛ فقد ربطت بين المعنى اللغوي لكلمة (البديع) وهو: الجديد والحديث والمخترع، وبين المعنى الذي قصده العلماء الذين كان لهم قصب السبق في التأليف في ميدانه.

فلم تكن العرب تعرف هذه التسمية لوجوه تحسين الكلام، لا في العصر الجاهلي، ولا في عصر صدر الإسلام؛ بل إنها لم تكن تحفل بـ (البديع) ولا تهتم به؛ لأن أساس المفاضلة بين الشعراء لم يكن باستعمال (البديع)، وإنما كان بحسن الإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، وغزارة البديهة، وكثرة الأمثال السائرة، ولكن المحدثين من أمثال بشار بن برد، ومسلم بن الوليد، وأبي نواس هم الذين جروا وراء الأبيات التي كانت تحمل ألوانا من ألوان البديع، وتكلفوا شعرًا على منوالها، وسموه بهذا الاسم.

وفي النصف الثاني من القرن الثالث الهجري عنيت طائفة المتفلسفة بشؤون البلاغة متأثرة بكثرة ما نقل عن اليونان من فلسفة؛ مما جعل الكثيرين منهم يتخذون معايير البلاغة اليونانية أساسًا في تقويم الشعر العربي، ولكن البحتري قد جأر بالشكوى منهم قائلًا:

كلفتمونا حدود منطقكم *** والشعر يغني عن صدقه كذبه

لم يكن ذو القروح يلهج *** بالمنطق ما نوعه وما سببه

وناصر البحتري أصحاب البلاغة العربية الخالصة، ومضى يقول الشعر متتبعًا خطى الأقدمين، ومتأثرًا في الوقت نفسه بطريقة أبي تمام، وهي الطريقة التي كانت تحتفل بمحسنات البديع، والفلسفة والفكر العميق، ولكنه لم يستسغ إغراق الشعر في الفلسفة، أو التعمق في استخراج المعاني، كما كان يصنع أبو تمام، ولم يكن كذلك يكثر من استخدام البديع كما كان يكثر أبو تمام، وبهذا ظهر البحتري ممثلًا لمذهب القدماء في الشعر، كما ظهر أبو تمام ممثلًا لمذهب المجددين فيه، وقد تعرض أبو تمام لحملات عنيفة من اللغويين المحافظين، وأصحاب البلاغة العربية الخالصة.

وها هو عبد الله بن المعتز يتجرد – في سنة 274 هـ – للدفاع عن اللغويين، والرد على المتفلسفة، بتأليف كتابه (البديع) معلنًا غايته منذ السطور الأولى من كتابه، وهي: أن يثبت للمحدثين ممن يجرون وراء الفلسفة، ويتكلفون استخدام البديع، أنهم لم يخترعوا البديع الذي يلهجون به، فيقول: "قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث الرسول – ﷺ – وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وإعار المتقدمين، من الكلام الذي سماه المحدثون (البديع)؛ ليعلم أن بشارًا ومسلمًا وأبا نواس ومن تقيلهم، وسلك سبيلهم، لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثر في أشعارهم، فعرف في زمانهم؛ حتى سمي بهذا الاسم، فأعرب عنه، ودل عليه، ثم إن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به؛ حتى غلب عليه، وتفرغ فيه، وأكثر منه، فأحسن في بعض ذلك، وأساء في بعض، وتلك عقبى الإفراط، وثمرة الإسراف، وإنما كان يقول الشاعر في هذا الفن البيت والبيتين في القصيدة، وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت "بديع"، وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادرًا، ويزداد خطوة بين الكلام المرسل "(5)

وعلى هذا فإن أول من وضع هذا الاسم لمحسنات الكلام؛ إنما هو: عبد الله بن المعتز، بتصنيفه كتاب (البديع)، وهو وإن لم يقصد بهذه التسمية ما قصده المتأخرون من البلاغيين – كالخطيب القزويني؛ إذ جعلها شاملة للجديد والمخترع، إلا أنه جعل أنواع البديع خمسة، وهي: "الاستعارة، والتجنيس، والمطابقة، ورد الأعجاز على ما تقدمها، والمذهب الكلامي"، ثم أتبعها بذكر بعض محاسن الكلام والشعر، فعد منها ثلاثة عشر نوعًا.

على أن عبد الله بن المعتز – وإن لم يكن مقصده من كتابه هو وضع المعيار الحقيقي للشاعر في نظمه، أو الأديب في نثره، بل كان مقصده هو الرد على من يلهجون باستخدام البديع أنه أصيل في اللغة العربية – إلا أنه كان شاعرًا حساسًا، يعرف ما لفنون البديع من أثر في نفوس السامعين، ولكنه – في الوقت نفسه – كان يعيب الاكثار منها، والإفراط في تتبعها، ويفهم من هذا أن معيار الجودة عنده إنما هو: بحسن موقع هذه الألوان البديعية من الكلام، وإنما يكون ذلك إذا جاءت مناسبة لمكانها من الجملة أو البيت، دون عمد أو قصد من الأديب أو الشاعر.

وإذا كان أصحاب البلاغة العربية الخالصة قد وجدوا في عبد الله بن المعتز مدافعًا لهم عن مذهبهم وطريقتهم، فلقد وجد المتفلسفة ممن يجرون وراء معايير البلاغة اليونانية في قدامة بن جعفر المتوفى سنة 337 هـ مؤيدًا لمذهبهم، ومدافعًا عن طريقتهم؛ فقد تجرد هو الآخر لتأليف كتابه "نقد الشعر" مبينًا من أول صفحة من كتابه أنه: لم يجد أحدًا وضع في نقد

الشعر، وتخليص جيده من رديئه كتابًا، وأنه قد وجد الناس يخبطون في ذلك منذ تفقهوا في العلم، وقليلًا ما يصيبون، وكأنه بهذا يقول: إن نقد الشعر علم لم يستطع فهمه أحد من قبله؛ لأنه لا يكفي – في نقد الشعر – أن تورد ألوانًا من فنون البديع، مستدلًا على وجودها في الشعر الجاهلي والإسلامي، والقرآن الكريم، والسنة النبوية الشريفة، وكلام الصحابة، وإنما النقد الحقيقي للشعر هو: أن تميز جيده من رديئه.

ولهذا فإنه قد ذكر هدفه من تأليف كتابه، وهو: ذكر أسباب الجودة وأحوالها؛ ليكون ما يوجد من الشعر قد اجتمعت فيه الأوصاف المحمودة كلها، وخلا من الخلال المذمومة بأسرها، يسمى شعرا في غاية الجودة، وما يوجد بضد هذه الحال يسمى شعرا في غاية الرداءة، وما يجتمع فيه من الحالين أسباب ينزل له اسم بحسب قربه من الجيد أو من الرديء، أو وقوفه في الوسط الذي يقال لما كان فيه صالح، أو متوسط، أو لا جيد، ولا رديء"([6])

وفي القرن الرابع الهجري نجد عصر الموازنة بين الشعراء، والتوسط بينهم وبين خصومهم، ومن الكتب التي اهتمت بالبديع في تلك الفترة: كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني المتوفى سنة 392 هـ.

وقد سرد القاضي الجرجاني في هذا الكتاب ألوان البديع التي كانت دائرة حتى عصره، وهي: التجنيس، والمطابقة، وجمع الأوصاف، والتقفية، والترصيع.

غير أن القاضي الجرجاني لم يورد هذه الألوان البديعية لأنه يجعلها من معاييره البلاغية والنقدية في وساطته بين المتنبي وخصومه، وإنما أوردها ليبين أنها من ألوان الصنعة التي أغرم بها المحدثون – كأبي تمام – فأكثروا منها، فباعدت بينهم وبين طبعهم، فلم يسترسلوا له.

ذلك بأنه في – وساطته – لا يؤلف كتابًا في البديع، فذلك له مجال آخر وتعهد به القاضي الجرجاني، ولا ندري أوفى بعهده أم لا؟ فقد قال بعد أن أورد في هذه الفنون: "ولنا في استيفاء هذا الكلام وتحديد هذه الأضرب قول، سنفرد له كتابًا يحتمل استعصاؤه فيه"([7]) وإنما ذكر ما ذكر من ألوان البديع توطئة لما يذكره على أثره، وتدريجًا إلى ما بعده؛ ليكون كالشاهد المقبول قوله، وبمنزلة المسلم أمره.

والدليل على أن القاضي الجرجاني لم يكن يعجب بألوان البديع إعجابه بالاسترسال للطبع: أنه قارن بين أبيات في الغزل لأبي تمام، قد ملأها بألوان البديع والصنعة من: طباق، وجناس، واستعارة، وبين أبيات لأعرابي قد استرسل لطبعه، وجرى على سجيته، فلم يحفل بإبداع أو صنعة، ففضل قول الأعرابي على قول أبي تمام.

على أننا نجد بعض الأدباء في القرن الخامس الهجري ينصرف إلى تقنين البلاغة، وتفريع ألوان البديع، كأبي هلال العسكري المتوفى سنة 395 هـ في كتابه "الصناعتين"، وابن رشيق القيرواني المتوفى سنة 463 هـ في كتابه "العمدة في صناعة الشعر ونقده"([8])

أما أبو هلال فقد استقصى فنون البديع التي سجلها النقاد من قبله، وذكر أن فنون البديع خمسة وثلاثون فنًا، وأنه زاد على ما أورده السابقون ستة فنون، والتقى بعبد الله بن المعتز في عشرة فنون، هي: الاستعارة، والتطبيق أو الطباق، والتجنيس أو الجناس، والكناية، والتعريض، ورد الأعجاز على الصدور، والالتفات، والاعتراض، والرجوع، وتجاهل العارف، والمذهب الكلامي.

والتقى بقدامة في اثني عشر فنًا، هي: المقابلة، وصحة التقسيم، وصحة التفسير، والإشارة، والإرداف والتوابع، والغلو، والمبالغة، والعكس والتبديل، والترصيع، والإيغال، والتوشيع والتكميل، والتقسيم.

أما الستة التي وضعها فهي: التشطير، والمجاورة، والاستشهاد والاحتجاج، والمضاعفة، والتلطف، والتطريز.

وتبقى سبعة فنون لم يذكر لها أصلًا، ويبدو أنه نقلها من رسالة أبي أحمد العسكري "صناعة الشعر" وتلك الفنون هي: المماثلة، والتذييل، والاستطراد، وجمع المؤتلف والمختلف، والسلب والإيجاب، والاستثناء، والتعطف.

على أن الفنون الستة التي ذكر أنه اكتشفها، وسماها بأسمائها، لم تجد لها مجالًا في ميدان البديع، ومن ثم فإن صنيعه هذا لا يعد اكتشافًا، ولا يرقى إلى درجة الابتكار.

غير أن التطريز – وهو: أن يقع في أبيات متوالية من القصيدة كلمات متساوية في الوزن، فيكون فيها كالطراز للثوب، كما في قول أحمد بن طاهر:

إذا أبو القاسم جادت لنا يده *** لم يحمد الأجودان: البحرُ والمطرُ

وإن أضاءت لنا أنوار غرتِهِ *** تضاءل النيران: الشمسُ والقمرُ

وإن مضى رأيُه أو حدَّ عزمتِهِ *** تأخر الماضيان: السَّيفُ والقدرُ

من لم يكن حذرًا من حدّ صولته ***لم يدر ما المزعجان: الخوفُ والحذرُ

فهو ما يمكن أن نجد له مكانًا بين المحسنات البديعية الأخرى (9)

وأما صاحب العمدة، فإنه قد تحدث هو الآخر من خلال كتابه في فنون البديع، وأضاف إليها أربعة، هي: الاتساع، والاطراد، ونفي الشيء بإيجابه، والتفريع.

وهكذا تعددت فنون البديع وتفرعت – قبل عبد القاهر الجرجاني – ولم يكن القصد من تنويعها أو تفريعها في الغالب هو الحكم على النصوص الأدبية بالجودة أو الرداءة – كما هو الحال عند الآمدي والقاضي الجرجاني – وإنما كان الغرض هو: إظهار مدى ما للمؤلفين من قدرة على اكتشاف الألوان البديعية المتناثرة بين ثنايا النصوص الأدبية، كما هو الحال عند أبي هلال وابن رشيق.

المبحث الثالث

نطرة الإمام عبد القاهر الجرجاني إلى علم البديع

وضع عبد القاهر الجرجاني (البديع) موضعه الحقيقي من علم البلاغة؛ فقد جعل بعض فنونه – كالمزاوجة، والتقسيم، والعكس – من النمط الأعلى من النظم، وقد علمت أن النظم هو أساس البلاغة التي تفرعت منها مسائل المعاني، وصور البيان، وقيم الجمال البلاغي المعنوية منها واللفظية على حد سواء.

وقد كانت ألوان البديع حتى عصر عبد القاهر الجرجاني داخلة في إطار علم البيان من حيث الدراسة والتصنيف، بل إن بعض صور البيان كالاستعارة والتمثيل كانت معدودة من قبله في فنون البديع.

على أن عبد القاهر الجرجاني لم يكن يجعل البديع علمًا مستقلًا، بل إنه لم يكن يجعل فنون البديع إلا صورًا من صور البيان، تدخل في إطار نظرية النظم مثلما تدخل صور البيان، ولهذا فإنه يسلك المزاوجة، والعكس، والتقسيم، والسجع، والاستعارة، والتشبيه في عقد النظم، ويجعلها من الذي يتحد في الوضع، ويدق فيه الصنع، بل إنه ليمتدحه بأنه النمط العالي، والباب الأعظم، والذي لا ترى سلطان المزية يعظم في شيء كعظمه فيه، ومما هو أصل في أن يدق النظر، ويغض المسلك في توخي المعاني: أن تتحد أجزاء الكلام، ويدخل بعضها في بعض، ويشتد ارتباط ثان منها بأول، وأن يكون حالك فيها حال الباني، يضع بيمينه في حال ما يضع بيساره هناك، وفي حال ما يبصر مكانًا ثالثًا ورابعًا يضعهما بعد الأولين.(10)

فمن المزاوجة قول البحتري:

إذا ما نهى الناهي فلجَّ بي الهوى *** أصاخت إلى الواشي فَلَجَّ بها الهجرُ

ومن العكس قول سليمان بن داود القضاعي:

فبينا المرءُ في علياءَ أهوى *** ومُنحطّ أتيح له اعتلاءُ

وبينا نعمةٌ إذ حال بؤسٌ *** وبؤسٌ إذ تعقبه ثراءُ

ومن التمثيل قول كثير عزة:

وإنّي وتهيامي بعزة بعدما *** تخلّيت مما بيننا وتخلّت

لكالمرتجي ظلّ الغمامةِ كلما *** تبوأ منها للمقيل اضمحلّت

ومن التقسيم – وخصوصا إذا قسمت ثم جمعت – قول حسان بن ثابت:

قومٌ إذا حاربوا ضرّوا عدوّهم *** أو حاولوا النفع في أشياعهم نفعوا

سجيّة تلك فيهم غير محدثة *** إن الخلائق – فاعلم – شرها البدعُ

ومن تشبيه شيئين بشيئين قول الفرزدق:

والشيب ينهض في الشباب كأنه *** ليل يصيح بجانبيه نهار

على أنه من الكلام مالا يحتاج إلى فكر وروية لينتظم، بل إنه لا يحتاج إلى أكثر من أن تضم بعضه إلى بعض، صنيع من يعمد إلى لآلئ لينظمها؛ حتى يمنعها من التفرق، كما في قول النابغة في الثناء المسجوع: "أيفاخرك الملك اللخمي ؟ فو الله لقفاك خير من وجهه، ولشمالك خير من يمينه، ولخمصك خير من رأسه، ولخطؤك خير من صوابه، ولعيك خير من كلامه، ولخدمك خير من قومه"([11])

وهكذا يسلك عبد القاهر الجرجاني فنون البديع في عقد النظم، ولهذا "فإن المزية فيها إنما هي بحسب المعاني التي وضعت لها، والأغراض التي دعت إليها، فليس لسهولة الألفاظ فيها، وسلامتها مما يثقل على اللسان اعتداد حتى يكون قد ألف منها كلام، ثم كان ذلك الكلام صحيحًا في نظمه، والغرض الذي أريد به"([12])

ولهذا ذمّ العلماء من يحمله تطلب السجع والتجنيس على أن يضيم لها المعنى، ويدخل الخلل عليه من أجلهما، كالذي صنع أبو تمام في قوله:

ذهبتْ بمذهبِهِ السماحة والتوتْ *** فيه الظنونُ أَمَذْهَبٌ أمْ مُذهَبُ ؟

فإذا نظرت إلى تجنيسه في (أَمَذْهَبٌ أمْ مُذهَبُ ؟) فاستضعفته، وإلى تجنيس من قال:

ناظراه فيما جنى ناظراه *** أو دعاني أمت بما أودعاني

فاستحسنته، لم تشك بحال في أن ذلك لم يكن لأمر يرجع إلى اللفظ، ولكن؛ لأنك رأيت الفائدة ضعفت في الأول، وقويت في الثاني، وذلك لأنك رأيت أبا تمام لم يزدك بمذهب ومذهب، على أن أسمعك حروفًا مكررة لا تجد لها فائدة – إن وجدت – إلا مكلّفة متحملة، ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة، وقد أعطاها، ويوهمك أنه لم يزدك، وقد أحسن الزيادة ووفّاها، ولهذه النكتة كان التجنيس وخصوصا المستوفى منه"([13])

فعبد القاهر الجرجاني لا يعتبر فنون البديع علمًا مستقلًا؛ لأنه لم يفردها بالذكر، وإنما يدخلها في باب النمط العالي من النظم الذي لا تجد سلطان المزية يعظم في شيء كعظمه فيه، ولا يجعل حسنها عرضيًا، بل جعله حسنًا ذاتيًا؛ لأن الجناس والسجع وغيرهما مما يظن أن الحسن فيه راجع إلى اللفظ، كل ذلك حسنه راجع إلى المعنى؛ لأنه لا يحسن إلا إذا كان المعنى هو الذي قد طلبه، والبديع عند عبد القاهر الجرجاني إنما هو في أكرم مكان من البلاغة وأرفعه؛ حيث إنه لم يقسم البلاغة إلى علومها التي نراها اليوم؛ بل إنه كان ينظر إليها على أنها علم واحد، وإن تعددت قضاياه، وتفرعت مسائله.

ولهذا فإنني أرى أن البلاغة العربية يجب أن يسلك بها السبيل الذي سلكه عبد القاهر الجرجاني في "دلائل الإعجاز" و "أسرار البلاغة" لدراسة علم البلاغة، وتقوم هذه الدراسة على أن نظرية النظم هي أساس البلاغة، وعن هذه النظرية تتفرع المعاني البلاغية التي نستلهمها من نظم الكلام، وهذه المعاني تدرس فيما سمي بـ "علم المعاني" وإن لم يكن بنا حاجة إلى مثل تلك التسمية، كما أن الصور البيانية التي تصاغ من هذه المعاني المستوحاة من النظم تبرز المعنى الذي يقصده المتكلم وتوضحه، وهي صور التشبيه، والمجاز، والكناية، التي تدرس فيما سمي بعلم البيان، وإن لم يكن بنا حاجة إلى مثل هذه التسمية.

على أن ألوان البديع داخلة هي الأخرى في الصميم من مسائل البلاغة، سواء أكانت معاني مستوحاة من النظم، أم كانت صورًا من صور البيان والإيضاح.

وبهذا نعيد للبلاغة عهد الإشراق والازدهار، ونخلصها من ركام المنطق والفلسفة والتكلف، وتبرزها خالصة، لا غموض فيها ولا تعقيد.

المبحث الرابع

نظرة السكاكي والخطيب القزويني إلى علم البديع

لم يعرض السكاكي لألوان البديع على أنها علم مستقل عن علمي المعاني والبيان؛ بل عرض لها على أنها تشارك مسائل العلمين في تزيين الكلام بأبهى الحلل، والوصول به إلى أعلى درجات التحسين.

على أنه لم يشر إلى أن هناك فرقًا بين هذه الألوان وبين غيرها من مباحث هذين العلمين، بل إنه ذكر ضمن هذه الألوان: الالتفات، والإيجاز والإطناب، ونبه القارئ إلى أنها سلفت في علم المعاني.

على أن صنيع السكاكي بوضعه فنون البديع في هذا الموضع الذي أشرنا إليه، له ما يبرره عنده؛ ذلك لأنه عندما عرف علم المعاني بأنه: "تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره؛ ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره"([14])

وعرف علم البيان بأنه: "معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه، والنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه"([15])، ثم حصر علم المعاني في مسائله التي عرض لها، وكذلك حصر علم البيان، هذا الحصر بعد هذا التحديد للعلمين، ولما كان تعريفه البلاغة بقوله: "هي بلوغ المتكلم في تأدية المعاني حدًا له اختصاص بتوفية خواص التراكيب حقها، وإيراد أنواع التشبيه، والمجاز، والكناية على وجهها"([16]) شاملًا لهذه المحسنات جعلها متضافرة مع مسائل العلمين في البلوغ بالكلام إلى أعلى درجات التحسين والتزيين.

ولهذا فإنه بعد ما انتهى من علمي المعاني والبيان، قال: "وإذ تقرر أن البلاغة بمرجعيها، وأن الفصاحة بنوعيها مما يكسو الكلام حلة التزيين، ويرقيه أعلى درجات التحسين، فها هنا وجوه مخصوصة كثيرًا ما يصار إليها لقصد تحسين الكلام، فلا علينا أن نشير إلى الأعرف منها، وهي قسمان: قسم يرجع إلى المعنى، وقسم يرجع إلى اللفظ"([17])

وكأن السكاكي يشير بصنيعه هذا إلى أن من هذه المحسنات ما يمكن رجوعه إلى علم المعاني، كالطباق ونحوه، ومنها ما يمكن أن يرجع إلى مسائل البيان، كالمشاكلة ونحوها.

ويمكن أن يقال – أيضًا –: إن السكاكي بعد أن انتهى من علمي المعاني والبيان، عرض لتعريف البلاغة والفصاحة، وهما من قبيل المقدمات لهذين العلمين، ثم ضم إليهما هذه المحسنات.

وهذا الصنيع من السكاكي، يشير إلى أن محسنات البديع – عنده – من قبيل المقدمات التي لابد منها لطالب علمي المعاني والبيان.([18])

نظرة الخطيب القزويني إلى البديع :

خدعت طريقة السكاكي– هذه – في عرضه لفنون البديع – الخطيب القزويني، فراح يجعل فنون البديع علما مستقلًا عن علمي المعاني والبيان، مع أن البديع قد خالط العلمين منذ بداية التأليف في البلاغة حتى عصر الخطيب القزويني.

ليس هذا فحسب؛ بل إنه قضى على ألوان البديع بأن تكون "حلى مزينة تكسو الكلام بهجة، بعد رعاية المطابقة، ووضوح الدلالة، وأنها عرضية ليست بالذاتية"([19])، فكان بهذا العمل أول الجانيين على البديع ممن ألفوا في البلاغة، فوضعه هذا الموضع الشائن البغيض.

يقول الخطيب القزويني في تعريفه لعلم البديع: "هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال، ووضوح الدلالة"([20])

الخـاتمـــة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبوافر فضله تكتمل الأعمال، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء وسيد المرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

وبعد: فلقد انتهيت بفضل الله وعون منه – سبحانه وتعالى – من هذا البحث، الذى عايشت فيه الأراء النقدية والبلاغية حول منزلة علم البديع من البلاغة منذ نشأته حتى نهاية القرن الخامس الهجري، وعلى ضوء ما أسلفت من آراء، فإنني أرى ما يلي:

أولًا–لم يكن مصطلح البديع معروفا في العصر الجاهلي، أو في صدر الإسلام؛ وإنما كان وليد فترة أغرم فيها المحدثون بتتبع فنون البديع في الشعر العربي، والنسج على منوالها، فأكثروا من هذه الفنون في أشعارهم ونثرهم، حتى سموها باسم (البديع) وذلك في القرنين الثاني والثالث الهجريين.

ثانيًا – إذا أردنا للبلاغة العربية أن توفي النص الأدبي حقه، فإنه يجب ألا تدرس بمنأى عن النقد الأدبي؛ بل يجب أن تكون البلاغة العربية – دائما – عماد النقد الأدبي السليم، وسدّ الفجوة [المصطنعة] بين مصطلحات البلاغة والنقد العربي القديم، وتوجيه النظر إلى استثمار تلك المصطلحات بعقلية تكاملية تزيد من فاعليتها على تحليل النصوص، وتراها كلاً واحداً ملتحماً، الغاية منه مقاربة النصوص والاكتفاء بما يضيء النصّ، ويكشف عوالمه المختلفة، لا الترف العقلي المضلّل، والتفريعات الكثيرة، والتحديدات العقلية، والمباحث المنطقية التي انتشرت في كتب البلاغة المتأخرة.

ثالثًا – يجب أن تصفى البلاغة العربية مما شابها من بقايا فلسفة السكاكي ومنطقه؛ حتى يتسنى للناشئة وغيرهم استساغتها وتذوقها، ومن ثم تطبيقها على ما تنتجه القرائح، وتعطيه الأفكار، وعلى ذلك فإن مبحث الدلالات الذي يصدر به البلاغيون – عادة – مباحث علم البيان لا فائدة منه على الإطلاق، ويجب أن ينحى عن علم البلاغة، وذلك لأنه أمر أقرب إلى المنطق منه إلى البلاغة؛ بل بينه وبين البلاغة بون شديد.

رابعًا – يجب ألا يقتصر في تدريس البلاغة على نصوص معينة من عصور معينة – كما درجت على ذلك المدرسة السكاكية – بل تدرس نصوص من العصر الحديث، كما تدرس نصوص من الشعر الجاهلي، والعصور التي تلته على حد سواء .

خامسًا – يجب ألا تقارن مقاييس البلاغة العربية بغيرها من المقاييس الغربية، وذلك ليس تعصبًا منّا للغة العربية، ولكن لأن المقاييس البلاغية لأية لغة قد لا تصلح لغيرها من اللغات الأخرى؛ وذلك لأن الجمال أمر اعتباري، فما قد يكون جميلًا عند أمة من الأمم قد لا يكون جميلًا عند غيرها.

سادسًا – إعادة قراءة مباحث البلاغة العربية، وما قدّمته من أفكار، وتطبيقات وفق نظرة تقوم على الاحترام، والثقة بإمكاناتها، وقدراتها؛ حيث يسلك بالبلاغة العربية السبيل الذي سلكه الإمام عبد القاهر الجرجاني في "دلائل الإعجاز" و "أسرار البلاغة" لدراسة علم البلاغة، وتقوم هذه الدراسة على أن نظرية النظم هي أساس البلاغة، وعن هذه النظرية تتفرع المعاني البلاغية التي نستلهمها من نظم الكلام، وهذه المعاني تدرس فيما سمي بـ "علم المعاني" وإن لم يكن بنا حاجة إلى مثل تلك التسمية، على أن ألوان البديع داخلة هي الأخرى في الصميم من مسائل البلاغة، سواء أكانت معاني مستوحاة من النظم، أم كانت صورًا من صور البيان والإيضاح.

وبهذا نعيد للبلاغة عهد الإشراق والازدهار، ونخلصها من ركام المنطق والفلسفة والتكلف، ونبرزها خالصة، لا غموض فيها ولا تعقيد.

وإني لأسأل الله – تعالى – من قبل ومن بعد وهو أكرم مسئول أن يكتب لهذا العمل توفيقا من عنده وأن يعلمني من لدنه علما أتعرف به وجه الحق فأتبعه والباطل فأجتنبه، كما أسأله – جلت أسماؤه وصفاته – أن يجبر ما قد يطرأ لهذا البحث من نقص وأن يستر ما فيه من هفوات .

والله أسأل أن يوفقني فيما قصدت إليه إنه نعم المولى ونعم النصير.

الهوامش والإحالات

[1] لسان العرب لابن منظور: مادة (بدع) دار المعارف بالقاهرة ومؤسسة الرسالة بيروت 1407هـ - 1987م.
[2] الإيضاح في علوم البلاغة ،الخطيب القزويني، ت محمد عبد المنعم خفاجي، المكتبة الأزهرية للتراث1413هـ 1993م ، صـ 243
[3] البيان والتبيين ، للجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ط الخانجي، 1367هـ- 1948م0 جـ 4 ، صـ 55 .
[4]الوساطة بين المتنبى وخصومه: للقاضىالجرجاني- تحقيق د/ محمد أبو الفضل إبراهيم/ على البجاوى- عيسى الحلبى- 1966م ، صـ 34 .
[5] البديع في البديع، عبد الله بن المعتز، ت عرفان مطوجي، مؤسسة الكتب الثقافية بيروت ،ط1، ، صـ 1 .
[6] نقد الشعر : قدامه بن جعفر ،تحقيق د/ محمد عبد المنعم خفاجي- مكتبة الكليات الأزهرية- 1400هـ- 1980م ، صـ 16 ،17 .
[7] من قضايا البلاغة والنقد عند عبد القاهر الجرجاني : د. حسن إسماعيل عبد الرازق ، مكتبة الكليات الأزهرية ط 1 ، 1402-1981 ، صـ 156
[8] من قضايا البلاغة والنقد عند عبد القاهر الجرجاني :حسن عبد الرازق، مكتبة الكليات الأزهرية ط 1 ، 1402-1981 ، صـ 157
[9] البلاغة تطور وتاريخ: شوقى ضيف0 دار المعارف-القاهرة، ط 10، (د0ت)0 ، صـ 145
[10]) دلائل الإعجاز ، للإمام عبد القاهر الجرجانى تعليق محمود محمد شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000،صـ 66
[11]) دلائل الإعجاز ،للإمام عبد القاهر الجرجانى تعليق محمود محمد شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000م صـ 67
[12]) المصدر السابق ، صـ 331
[13]) المصدر السابق ، صـ ،332
[14]) مفتاح العلوم :للسكاكى- تحقيق نعيم زرزور- دار الكتب العلمية- بيروت، ط1، 1403هـ- 1983م0 صـ 78
[15]) المصدر السابق : صـ 132
[16]) المصدر السابق : صـ 158
[17]) المصدر السابق : صـ 200
[18]) الصبغ البديعي في اللغة العربية ، أحمد إبراهيم موسى ، دار الكاتب العربي بالقاهرة 1388هـ 1969م ، صـ 252 ، 253
[19]) المرجع السابق : صـ 304
[20]) الإيضاح في علوم البلاغة ،الخطيب القزويني، ت محمد عبد المنعم خفاجي، المكتبة الأزهرية للتراث1413هـ 1993م صـ 243

مصادر البحث ومراجعه

1- أسرار البلاغة: للإمام عبد القاهر الجرجانى تحقيق محمد الفاضلى المكتبة العصرية- بيروت، 1419هـ 1998م0
2- الأسس الجمالية فى النقد العربى، عز الدين إسماعيل دار الفكر، القاهرة، ط1، 1955م0
3- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح: عبد المتعال الصعيدى0 مكتبة الآداب، ط5، 1417هـ - 1997م0
4- البديع في البديع، عبد الله بن المعتز، ت عرفان مطوجي، مؤسسة الكتب الثقافية بيروت ،ط.1
5- البلاغة تطور وتاريخ: شوقى ضيف0 دار المعارف-القاهرة، ط 10، (د0ت)0
6- البيان والتبيين: للجاحظ0 تحقيق عبد السلام هارون ط الخانجى، 1367هـ 1948م0
7- الحيوان: للجاحظ تحقيق عبد السلام هارون- دار إحياء التراث العربى0 بيروت، 1987م0
8- دراسات فىالمعانى والبديع، عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة- 1983م0
9- دلائل الإعجاز: للإمام عبد القاهر الجرجانى تعليق محمود محمد شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000م0
10- أصول النقد الأدبى: أحمد الشايب0 نهضة مصر، ط7، 1964م0
11- الصبغ البديعي في اللغة العربية ،أحمد إبراهيم موسى ،دار الكاتب العربي بالقاهرة 1388-1969
12- لسان العرب: لابن منظور (630- 711هـ) دار المعارف بالقاهرة ومؤسسة الرسالة بيروت 1407هـ - 1987م0
13- مدخل إلىكتابى عبد القاهر الجرجانى، محمد محمد أبو موسى0 مكتبة وهبة القاهرة- 1418- 1990
14- مفتاح العلوم، السكاكى- ت نعيم زرزور- دار الكتب العلمية- بيروت، ط1، 1403هـ- 1983م0
15- من قضايا البلاغة والنقد عند عبد القاهر الجرجاني، حسن إسماعيل عبد الرازق ، مكتبة الكليات الأزهرية ط 1 ، هـ1402-1981م.
16- النقد الأدبي، محمد غنيمي هلال- نهضة مصر- القاهرة، 1997م0
17- النقد التطبيقي والموازنات، محمد الصادق عفيفي- مؤسسة الخانجي بمصر 1398هـ 1978م0
18- نقد الشعر، قدامه بن جعفر، تحمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية1400- .1980
19- النقد والبلاغة ، مهدى غلام وآخرون مطبعة الأميرية بمصر- 1960م0
20- الوساطة بين المتنبى وخصومه: للقاضىالجرجانى- تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم/ على البجاوى- عيسى الحلبى- 1966م.
21- الإيضاح في علوم البلاغة ،الخطيب القزويني، ت محمد عبد المنعم خفاجي، المكتبة الأزهرية للتراث1413هـ 1993م.

بنية الفعل اللفيف المفروق في العربية

دراسة في التشكيل الصوتي

د. أحمد محمد علي حسن زايد

مدرس علم اللغة بقسم اللغة العربية

كلية التربية – جامعة عين شمس

ملخَّص:

يعدُّ المستوى الصرفي أكثر المستويات اللغوية تعالُقا والتصاقا بالأصوات ونظمها، فعلى أساس تآلف الأصوات وتجاورها تتشكَّل الكلمة المفردة، ودراسة أبنية الكلمة المفردة وأحوالها هو غاية علم الصرف ومقصده.

ومن الموضوعات الصرفية التي تستأهل الوقوف عندها باب الأفعال المعتلَّة التي تعدُّ من مواطن التغير والتطور؛ بسبب الضعف الذي يعتري بنيتها. ومن هنا جاءت فكرة البحث التي انحصر مجال اهتمامها في دراسة الفعل اللفيف المفروق؛ بغية الوقوف على التأثيرات الصوتية المتبادلة بين الأصوات المشكِّلة لبنيته والعلاقات البنائية التي تدخل في تأليفه وتشكيله، وتفسير هذه التأثيرات وتلك العلاقات وفقا للقوانين الصوتية الحديثة.

Abstract:

The Structure of Al-fe<l Al-lafīf Al-mafrūk in Arabic

A Study of the Phonological Formation

The morphological level, from all other linguistic levels, is considered the most related to sounds and their formation. It is according to sound matching and adjacency that the single lexeme is coined. The main target of morphology is the study of the individual word formation and its patterns.

One of the most important morphological issues for study is the "weak verbs" (Al-Af<al Al-Mu<tallah) which is an ever changing and developing topic due to the weakness of the structure of such verbs. Hence, the thesis of this research paper, which is restricted to the study of Al-fe<l Al-lafīf Al-mafrūk, has developed.

The objective of the study is to divulge the mutual phonological effects between the sounds forming its structure, on the one hand, and the structural relationships that contribute to its formation, on the other hand. These reciprocal effects and such structural relationships are interpreted in the light of modern phonological rules.

الرموز الصوتية المستخدمة في البحث

الصوامت Consonants

الهمزة	<	الصاد	ṣ
الباء	b	الضاد	ḍ
التاء	t	الطاء	ṭ
الثاء	ṯ	الظاء	ż
الجيم	g	العين	>
الحاء	ẖ	الغين	ġ
الخاء	ḥ	الفاء	F
الدال	d	القاف	ḳ
الذال	ḏ	الكاف	K
الراء	r	اللام	L
الزاي	z	الميم	M
السين	s	النون	N
الشين	š	الهاء	H

أشباه الحركات semi-vowels

الواو	w
الياء	y

الحركات Vowels

الفتحة القصيرة	a
الضمة القصيرة	u
الكسرة القصيرة	i
الفتحة الطويلة	ā
الضمة الطويلة	ū
الكسرة الطويلة	ī
الضمة الطويلة الممالة	ō
الكسرة الطويلة الممالة	ē

مقدمة:

غدتِ الدراسة الصوتية عنصرا رئيسا في دراسة اللغة بكل مستوياتها الصرفية والتركيبية والدلالية؛ فأبنية اللغة وتراكيبها ترتكز على أساس التشكيلات الصوتية، والتبادل بين المواقع الإعرابية، ومن ثم القدرة على إنتاج الصور الدلالية. و"أيّ دراسة لغوية لا تأخذ بعين الاعتبار الجانب الصوتي كملحظ أساسي تعدُّ قاصرة، وغير منتجة، إذا كنَّا نعدُّ اللغة منظومة محكمة البنية، وأنَّ كل ما جاءت به بحاجة إلى إعادة في الرؤية والبناء التحليلي"(1).

ويعدُّ المستوى الصرفي أكثر المستويات اللغوية تعالُقا والتصاقا بالأصوات ونظمها، فعلى أساس تآلف الأصوات وتجاورها تتشكّل الكلمة المفردة، ودراسة أبنية الكلمة المفردة وأحوالها هو غاية علم الصرف ومقصده.

ومن الموضوعات الصرفية التي تستأهل الوقوف عندها باب الأفعال المعتلَّة التي تعدُّ من مواطن التغير والتطور بسبب الضعف الذي يعتري بنيتها. ومن هنا جاءت فكرة البحث التي انحصر مجال اهتمامها في دراسة الفعل اللفيف المفروق؛ بغية الوقوف على التأثيرات الصوتية المتبادلة بين الأصوات المشكِّلة لبنيته والعلاقات البنائية التي تدخل في تأليفه وتشكيله، وتفسير هذه التأثيرات وتلك العلاقات وفقا للقوانين الصوتية الحديثة.

وقد توسلتُ في هذا البحث بالمنهج الوصفي الذي يقوم على وصف الظاهرة المدروسة وتحليلها، بهدف الوقوف على القوانين الحاكمة لها. ومن أجل تحقيق غاية البحث ومقصده فإنني وجدتُ لزاما البدء بالحديث عن اللفيف في العربية لغة واصطلاحا، وأنواع الفعل اللفيف، مع عناية خاصة باللفيف المفروق. ثم أردفته بحديث موجز عن النظام المقطعي في اللغة العربية، ثم تناولتُ الحركات المزدوجة في اللغة العربية، وكيف اختلفت طرق تعاطي اللغة العربية مع هذه التتابعات الصوتية هابطة أكانت أم صاعدة؟ ثم تحدثتُ عن سلوك اللغة العربية في التعامل مع بنية الفعل اللفيف المفروق.

1- اللفيف:

ثمة ارتباط بين المعنى الاصطلاحي للفيف ومعناه اللغوي؛ لأن اللفيف لغة ما اجتمع من الأشياء والتفَّ، فلمَّا اجتمع في بنية الفعل الأصلية حرفا علَّة – وَفْق تعبير النحاة العرب – سمِّي لفيفًا؛ ومن ثم فاللفيف في معناه الاصطلاحي يُطْلَق على الفعل "الذي فيه حرفان أصليان معتلان"(2). وبناء على التتابع بين مكونات البنية الأصلية للفعل قسَّم الصرفيون العرب الفعل اللفيف قسمين:

القسم الأول– اللفيف المفروق:

ما كانت فاؤه شبه حركة semi-vowel واوا أو ياء[3]، ولامه شبه حركة أو ألف منقلبة عنها. وسمّي مفروقا؛ لكون عينه الصحيحة – أو ما يُعْرَف في الدرس اللغوي الحديث بالصامت consonant – فارقةً بين فائه ولامه.

وقد أطلق ابن المؤدِّب على اللفيف المفروق مصطلح "الملتوي"؛ لالتواء الحرفين المعتلَّين بحرف صحيح وإحاطتهما به[4].

وهذا النوع من الأفعال يعامل من الوجهة المورفولوجية Morphological معاملة ثنائية بناء على فائه ولامه معا في بنيته الأصلية؛ إذ يُعَامل معاملة الفعل المثال من جهة فائه، ومعاملة الفعل الناقص من جهة لامه. وهذه النظرة الثنائية في معاملة اللفيف المفروق كانت حاضرةً في أذهان علمائنا القدامى؛ إذ أشار سيبويه (ت 180هـ) إلى هذه المعاملة الثنائية مستشهدا بأفعال ثلاث، هي: "وَعى"، و"وجِيَ"، و"وَأى"، قائلا: "فَأَجْرِ أَوَّلَ وَعَيْتُ على أَوَّل وَعَدْتُ، وآخِره على آخِر رَمَيْتُ؛ وأَوَّل وَجِيتُ على أَوَّل وَجِلْتُ، وآخره على آخر خَشِيتُ في جميع الأشياء. ووَأَيْتُ بمنزلة وَعَيْتُ"[5].

وتابعه ابن عصفور (ت 669هـ) فقال: "وجميع ما جاء من المعتل اللام والفاء فيُحْمَل أوله على باب "وعد"، وآخره على باب "رمى" في جميع أحكامهما"[6]. وبناء على هذه النظرة الثنائية فإن اللفيف المفروق سيكون عُرْضة للتغييرات التي تطرأ على تشكُّلاته البنيوية.

القسم الثاني– اللفيف المقرون:

ما كانت عينه ولامه شبه حركة، وسمّي مقرونا؛ لاقتران عينه ولامه المعلولين. وهذا النوع من الأفعال – على ما قرره الصرفيون العرب – يُعَامَل بناء على لامه معاملة الفعل الناقص؛ ومن ثَمَّ فلا صلة له بالفعل الأجوف رغم اعتلال عينه؛ وذلك حتى لا يجتمع على بنيته الثلاثية إعلالان متجاوران[7]، وفي اجتماعهما إجحاف لهذه البنية، يقول ابن يعيش (ت 643هـ): "إذا اجتمع في آخِرِ الفعل حرفا علَّةٍ، لم يمكن إعلالُهما معا؛ لأنه إجحاف، وربما أدَّى إلى حذف أو تغيير، وإنَّما يُعَلُّ أحدهما، والأَوْلَى بالإعلال الأخيرُ الذي هو اللام"[8].

والقسمة العقلية للفيف المفروق وَفْق النظرة إلى فائه، أو لامه، أو فائه ولامه معا تقتضي أربعة أنماط فعلية، هي: نمط فاؤه شبه حركة واوية ولامه ياء، ونمط فاؤه شبه حركة واوية ولامه واو، ونمط فاؤه شبه حركة يائية ولامه ياء، ونمط فاؤه شبه حركة يائية ولامه واو[9]. بيد أن الاستعمال التداولي لأفعال اللفيف المفروق مثَّل للأنماط الثلاثة الأُولى، وأهمل النمط الرابع؛ إذ لم أعثر على مثال له فيما وقفتُ عليه من مصادر.

أما النمط الأول فوردت عليه أغلب أفعال اللفيف المفروق[10]؛ إذ مثَّله ثلاثة وعشرون فعلا، جاءت على الأبواب الآتية:

الأول: (فَعَلَ – يَفْعِل)، بفتح العين في الماضي وكسرها في المضارع، وجاءت عليه الأفعال الآتية: وَأَيَ[11]، ووَتَـيَ[12]، ووَثَـيَ[13]، ووَحَـيَ[14]، ووَخَـيَ[15]، وَوَدَيَ[16]، ووَذَيَ[17]، ووَزَيَ[18]، ووَسَـيَ[19]، ووَشَـيَ[20]، ووَصَـيَ[21]، ووَضَـيَ[22]، ووَعَيَ[23]، ووَغَيَ[24]، ووَفَيَ[25]، ووَقَيَ[26]، ووَكَيَ[27]، ووَمَيَ[28].

الثاني: (فَعِلَ – يَفْعَل)، بكسر العين في الماضي وفتحها في المضارع، ومثَّله الفعل: وَجِيَ[29].

الثالث: (فَعِلَ – يَفْعِل)، بكسر العين في الماضي والمضارع، ومثَّله الفعل: وَلِيَ[30].

الرابع: (فَعَلَ/فَعِلَ – يَفْعِل): بفتح العين وكسرها في الماضي وكسر العين في المضارع، ومثَّله: وَرِيَ[31]، ووَنَـيَ[32]، ووَهَيَ[33].

وأما النمط الثاني من أنماط أفعال اللفيف المفروق فضمَّ مثالا واحد سجلته العربية مرويًّا عن ثعلب (ت 291هـ)، وهو قولهم: وَوَّيْتُ واوًا حسنةً: كتبتها[34].

وكان النمط الثالث مثل سالفه السابق الذكر؛ إذ لم يأت عليه غير مثال واحد وبابه (فَعَلَ – يَفْعِل)، وهو "يَدَيَ"، قال سيبويه: "وقد جاء في الياء كما جاءت العين واللام ياءين، وأن تكون فاء ولاما أقل ... وذلك قولهم: يَدَيْتُ إليه يدًا"[35]، أي: أَسْدَيْتُ له معروفا[36]، قال عمرو بن أحمر الباهلي:

يَــدٌ مَــا قَــدْ يَــدَيْتُ عَلَــى سُــكَيْنٍ وَعَبْــدِ ٱللهِ إِذْ نُهِــشَ ٱلْكُفُــوفُ(37)

وقال مَعْقِل بن عامر الأسدي:

يَـدَيْتُ عَلَـى ٱبْـنِ حَسْحَاسِ بـنِ وَهْـبٍ بِأَسْــفَلِ ذِي ٱلْجِــذَاةِ يَــدَ ٱلْكَــرِيمِ(38)

ونخلص من ذلك أن أفعال اللفيف المفروق تأتي من بابين في الماضي هما: "فَعَلَ /fa<ala/" بفتح العين، و"فَعِلَ /fa<ila/" بكسر العين، ولم تكشف لنا الاستعمالات الواردة عن العرب مجيء أفعال اللفيف المفروق على "فَعُلَ /fa<ula/" بضم العين؛ والعلة الصوتية في ذلك أن لام هذه الأفعال إما أن تكون شبه حركة يائية، وإما أن تكون ألفا منقلبة عنها كما رأى القدماء، أو مشكَّلة من فتحتين قصيرتين كما رأى المُحْدَثون، فلو جاءت على هذا البناء؛ لأدي ذلك إلى الخروج من الخفيف إلى الثقيل؛ لأنه يلزم قلب الياء واوا؛ لانضمام ما قبلها، فيجتمع في الماضي والمضارع ضمة وواو، وذلك ثقيل(39).

2- النظام المقطعي في اللغة العربية:

ثَمَّة خلاف قد ثار منذ فترة مبكرة بين العلماء المُحْدَثين حول مفهوم المقطع Syllable وأهميته في التحليل اللغوي؛ ولأن وجهتنا لا تسمح بعرض كل الآراء والاتجاهات التي عرفها الدرس اللغوي الحديث(40) فإننا سنكتفي بتعريف المقطع بناء على مكوناته الفونيمية بأنه مجموعة من الأصوات تُنْتَج بضغطة صدرية واحدة، تبدأ بصوت صامت يتبعه صائت قصير أو طويل، وقد يأتي متبوعا بصامت أو اثنين، ويمثِّل الصائت قمة الإسماع بالنسبة إلى الأصوات الأخرى التي يتألف منها المقطع(41).

وبالنظر إلى الإمكانيات التعبيرية الخاصة بالتكوين المقطعي للغة العربية يمكن الوقوف على المقاطع الآتية(42):

1- المقطع القصير المفتوح (ص ح)، مثل مقاطع كلمة (بَحَثَ).

2- المقطع الطويل المفتوح (ص ح ح)، مثل المقطع الأول من كلمة (باحث).

3- المقطع القصير المغلق بصامت (ص ح ص)، مثل المقطع الأول من كلمة (بَحْث).

4- المقطع الطويل المغلق بصامت (ص ح ح ص)، مثل كلمة (بابْ) في حالة الوقف.

5- المقطع القصير مضاعف الإغلاق (ص ح ص ص)، مثل كلمة (سَعْدْ) في حالة الوقف.

6- المقطع الطويل مضاعف الإغلاق (ص ح ح ص ص)، مثل كلمة (جانّ) في حالة الوقف.

ومن ثَمَّ يمكن القول بأن النسيج المقطعي للغة العربية يتسم بخصائص تشكيلية، منها:

- يبدأ المقطع دائما بصامت واحد أو شبه صامت (الواو أو الياء)، ثم يثنَّى بصائت قصير أو طويل يمثِّل قمة الإسماع.

- يُغْلَق المقطع بصامت واحد، أو يظل مفتوحا، وذلك في حالة الوصل، أما في حالة الوقف فتسمح اللغة العربية بأن يختم المقطع بصامتين.

- أكثر المقاطع الصوتية شيوعا في العربية هي: (ص ح)، و(ص ح ح)، و(ص ح ص)، بينما المقطعان (ص ح ص ص)، و(ص ح ح ص ص) مقيدان بحالة الوقف، أما المقطع (ص ح ح ص) فقليل الوجود، وتميل اللغة العربية إلى تقصير الصائت الطويل فيه، ومن ثم تحويله إلى مقطع قصير مغلق (ص ح ص)(43).

3- الحركات المزدوجة في اللغة العربية:

قد يتشكَّل في بنية الكلمة العربية تتابع صوتي ناتج عن تجاور حركة vowel وشبه حركة [الواو أو الياء] semi-vowel في مقطع واحد، وقد أُطْلِق على هذا الوضع الصوتي في الدراسات الصرف - صوتية Morpho-phonological مصطلح Diphthong.

ولمصطلح Diphthong ترجمات عربيَّة عدَّة، نذكر منها على سبيل المثال: الازدواج[44]، والمزدوج[45]، والصوت المركَّب[46]، والصائت المركب[47]، والمصوت المزدوج[48]، وصوت المد المركب[49]، والعلة المركبة[50]، والحركة المركبة[51]، والحركة المزدوجة[52] ... إلخ.

وتنقسم الحركات المزدوجة في اللغة العربية إلى قسمين[53]:

أ- حركات مزدوجة صاعدة Rising Diphthongs:

وفيها تأتي الحركة طويلة كانت أم قصيرة بعد شبه الحركة الواوية أو اليائية، ومن ثم فالصيغ النظرية المفترض وقوعها لهذا النوع هي: wa، wā، wu، wū، wi، wī، ya، yā، yu، yū، yi، yī.

وهذه التتابعات الصوتية وُسِمَت بالصَّاعدة؛ لكون "جزؤها الثاني أعلى في النطق من جزئها الأول ... فاللسان عند نطق حركة مركبة صاعدة يتحرك من وضع أدنى إلى ما فوقه. أي أن حجم حجرة الرنين يكون واسعا فيضيق. وبذلك يكون الصوت أعلى درجة، وأوضح في السمع في وقت واحد، مما كان عليه عند نطق الجزءِ الأول من الحركة المركبة"[54]. أي أننا عند نطق هذه التتابعات الصوتية نبدأ من شبه الحركة التي تمثِّل قاعدة المقطع، وننتهي عند نواته وهي الحركة.

ب- حركات مزدوجة هابطة Falling Diphthongs:

وفيها تسبق الحركة شبه الحركة الواوية أو اليائية، والصيغ النظرية المفترضة لهذا النوع هي: aw، āw، uw، ūw، iw، īw، ay، āy، uy، ūy، iy، īy.

ووُصِفَت هذه التتابعات الصوتية بالهبوط؛ لكون الجزء الأول أعلى في النطق من الجزءِ الثاني، فاللسان عند النطق بها "يتحرك من درجة منخفضة، فيرتفع إلى درجة فوقها، أي أن حجرة الرنين الأمامية من الفم تكون واسعة فتضيق نتيجة هذا التحرك؛ وبذلك تصبح درجة الصوت أقل علوًّا، وأقل وضوحا سمعيًّا في آنٍ معا"[55]. فعند نطق مثل هذه التتابعات نبدأ من نواة المقطع وهي الحركة، وننتهي عند قاعدته وهي شبه الحركة.

وقد اختلفت طرق تعاطي اللغة العربية مع هذه التتابعات الصوتية هابطة كانت أم صاعدة فأبقت على بعضها، والتزمت المخالفة بين مكوني التتابعات الصوتية الأخرى من خلال حذف شبه الحركة والإبقاء على الحركة في غالب الأحيان، وعن هذا السلوك اللغوي يقول الدكتور فوزي الشايب: "وفي المخالفة بين عنصري المزدوج التزمت العربية التخلص من شبه الحركة؛ أي الواو والياء، إلا في الحالات التي تضطر فيها إلى حذف الحركة تحت تأثير البنية المقطعية، أو خشية اللبس بين الأبنية"[56].

4- سلوك العربية في التعامل مع بنية الفعل اللفيف المفروق:

4/1- الفعل الماضي:

4/1/1- فاء ماضي اللفيف المفروق:

إذا نظرنا إلى المكوّن الذي يشكِّل فاء الفعل في ماضي اللفيف المفروق ألفينا أنفسنا أمام نمطين من أنماطه في الواقع الاستعمالي: النمط الواوي، والنمط اليائي، وعلى الرغم من أن الياء أخف صوتيًّا من الواو كما قرر الصرفيون العرب[57] فإن التداول الاستعمالي كشف عن مجيء جل أفعال اللفيف المفروق على النمط الواوي، في حين لم يمثِّل النمط اليائي غير مثال واحد فقط كما أشرت سلفا، ولعل السبب وراء هذه القلة في النمط اليائي "هو رغبة اللغة في عدم توليد أفعال قد تلتبس بياء المضارعة، وهو سبب براغماتي وجيه، غير أن خضوعه لقانون صوتي آخر قد لا يبدو أمرا مقبولا"[58].

ولقد أظهرت الاستعمالات المرويَّة عن العرب في كتب اللغة ومعاجمها احتفاظ أفعال الماضي من اللفيف المفروق بشبه الحركة الواوية أو اليائية المكوّنة لفائها، فالأفعال الثلاثية، مثل: "وَصَيَ /**wa**ṣaya/"، و"وَفَيَ /**wa**faya/"، و"وَجِيَ /**wa**giya/"، و"وَلِيَ/**wa**liya/"، و"يَدَيَ /**ya**daya/" لم تتعرض لأية عملية إعلالية، رغم أنَّ فاء الجذر (المكوّن الأول)

تألَّف من تتابع شبه الحركة الواوية أو اليائية مع حركة قصيرة وهي الفتحة، فتكوَّن الشكل الصوتي /wa/ أو /ya/ الذي عُرِفَ في الدرس الصوتي الحديث بالحركة المزدوجة الصاعدة، وهذا التتابع الصوتي/wa/ أو /ya/ لم تستثقله العربية ولم تأنفه؛ فلم تتخلَّص منه؛ لأنَّها إنْ تخلَّصت منه بحذف شبه الحركة الواوية أو اليائية لبدأ المقطع الصوتي بحركة، وهو أمر يرفضه النظام المقطعي العربي؛ وإنْ حذفت الحركة القصيرة تجاور صامتان في بداية مقطع، وهو أمر محذور في البنية المقطعية؛ من أجل ذلك آثرت العربية الاحتفاظ بشبه الحركة الواوية أو اليائية في فاء الفعل الماضي اللفيف المفروق.

وينسحب الأمر نفسه على جُلِّ أوزان المزيد في اللفيف المفروق، نحو:

– وزن "فَعَّلَ /fa<<ala/"، وهو الوزن المسمَّى وزن الشِّدَّة(59)، الذي ينتج بتكرير عين الفعل للدلالة على الشِّدَّة والتكرار في الحدث(60)، وهذا الوزن لم يقع فيه إعلال يمكن نسبته إلى فاء الجذر الذي تشكَّل في الوضع الصوتي الصاعد /wa/، كما في الأفعال: و"وَجّى /waggā/"، و"وَحّى /wahhā/"، و"وَصّى /waṣṣā/"، و"وَفّى /waffā/"، و"وَلّى /wallā/"، و"وكّى/wakkā/".

ونلاحظ في التشكيل الصوتي لصيغة "فَعَّلَ /fa<<ala/"، أن التغيير نجم عن إضافة صامت إلى البنية الأصلية، مع تعديل في ترتيب المقاطع الصوتية؛ إذ تغيَّر المقطع الصوتي في المكوّن الأول من المقطع القصير المفتوح (ص ح) في صيغتي (فَعَلَ) و(فَعِلَ) إلى المقطع القصير المغلق بصامت (ص ح ص).

– وزن "أَفْعَلَ />af<ala/"، وهو الوزن المسمَّى وزن السببيَّة(61)، الذي يتشكل من خلال إضافة سابقة (prefix) الهمزة المفتوحة />a/ على المادة الأصلية للجذر الثلاثي، فتضيف إلى دلالته على الحدث دلالة أخرى هي دلالة السببية، مثل الأفعال: "أَوْحى/>awẖā/"، و"أَوْرى />awrā/"، و"أَوْعى/>aw<ā/"، و"أَوْفى />awfā/"، وعلى الرغم من تشكُّل فاء أفعال السببية من الحركة المزدوجة الهابطة /aw/ فإنَّ ذلك لم يكن مدعاة للحذف أو التغيير.

غير أن التشكيل الصوتي لوزن السببية استبدل بالحركة المزدوجة الصاعدة /wa/ في النمط الفعلي الأصلي المجرد الحركةَ المزدوجة الهابطة /aw/، مع تحوُّل المقطع الصوتي من مقطع قصير مفتوح (ص ح) إلى مقطع قصير مغلق (ص ح ص)، فأصبحت فاء الفعل بعد سقوط حركتها حد إغلاق للمقطع الأول، بعد أن كانت حد ابتداء للمقطع الأول قبل دخول الهمزة عليها.

– وزن "فَاعَلَ /fā<ala/"، وهو الوزن المسمَّى وزن الهدف(62)، ويُبنى بإطالة حركة فاء الفعل، أي مضاعفة زمن النطق بالحركة القصيرة لتصبح حركة طويلة، ويأتي هذا الوزن للدلالة على المشاركة في الحدث بين فاعلين.

وأفعال وزن الهدف من اللفيف المفروق، مثل: "وَارى /wārā/"، و"وَاصى /wāṣā/"، و"وَالى /wālā/" احتوت فاؤها على الوضع الصوتي الصاعد /wā/ ومع ذلك فإن المكوّن الأول من بنية الفعل لم يحدث فيه أي تغيير بالحذف وغيره، وكل ما حدث هو تحوُّل في البنية المقطعية للمقطع الأول من مقطع قصير مفتوح (ص ح) إلى مقطع طويل مفتوح (ص ح ح)؛ نتيجة إطالة حركة فاء الفعل.

– وزن "تَفَعَّلَ /tafa<<ala/"، الذي يُبنى بزيادة سابقة التاء /ta/ وتضعيف العين من الوزن الأصلي، وهذا الوزن يسمَّى وزن الانعكاسية (reflexive) من وزن الشِّدَّة(63)؛ لأنه انعكاس له، أي مطاوع له, فأفعال مثل: "تَوَخّى /tawaāḥḥ/"، و"تَوَفّى /tawaffā/"، و"تَوَقّى /tawaḳḳā/"، و"تَوَلّى /tawallā/" احتوت على الحركة المزدوجة الصاعدة /wa/، ورغم ذلك لم تَسْع اللغةُ إلى التخلص منها عن طريق عمليات الإعلال المختلفة، مع ملاحظة التَّحوُّل المقطعي لفاء الفعل، إذ تحوَّل المقطع الصوتي من مقطع قصير مفتوح (ص ح) إلى مقطع قصير مغلق (ص ح ص)؛ إذ أصبحت فاء الفعل بعد دخول سابقة التاء وتضعيف العين في البناء الأصلي حد ابتداء المقطع الثاني القصير المغلق، بعد أن كانت حد ابتداء للمقطع الأول القصير المفتوح.

– وزن "تَفَاعَلَ /tafā<ala/"، والمسمَّى وزن الانعكاسية من وزن الهدف(64)، ويُبنى بزيادة سابقة التاء /ta/ مع إطالة

حركة فاء الفعل. ولقد جاء على هذا الوزن على سبيل المثال الأفعال: "تَوَارى /**tawā**rā/"، و"تَوَازى /**tawā**zā/"، و"تَوَاصى /**tawā**āṣ/"، و"تَوَانى /**tawā**nā/" التي تشكّل في المقطع الثاني منها المزدوج الحركي الصاعد /**wā**/، وقد احتفظت به اللغة ولم تتخلّص منه.

– وزن "اسْـتَفْعَلَ /istaf<ala"<"/"، ويسـمَّى وزن الانعكاسـية بالتـاء مـن وزن السـببية[65]، وهـذا الـوزن ينـتج بإضـافة مقطعين على البنية الأصلية الثلاثية: مقطع قصير مغلق /**is**"<"/، ومقطع قصير مفتوح /**ta**/، الذي يشكِّل بدوره مع فاء الفعل بعد سقوط حركتها مقطعا قصيرا مغلقا /**taf**/.

وقد وردت على هذا البناء أفعال من اللفيف تشكَّلت فاؤها من التتابع الصوتي الهابط /**aw**/ الذي نتج عن تجاور حركة الفتحـة /**a**/ مـع شـبه الحركـة الواويـة /**w**/، ورغـم ذلـك قبلتـه اللغـة ولـم ترفضـه. ومثـال ذلـك الأفعـال الآتيـة: "اسْـتَوْحى /**istaw**ḫā"<"/"، و"اسْتَوْصى /**istaw**ṣā"<"/"، و"اسْتَوْفى /**istaw**fā"<"/"، و(اسْتَوْلى/**istaw**lā"<"/".

وخلاصة القول إن اللغة العربية حافظت على الحركة المزدوجة سواء أكانت هابطة /**aw**/، أم صاعدة /**wa**/، /**wā**/، /**ya**/ في المكوّن الأول من جلِّ أوزان أفعال اللفيف المفروق مجردة كانت أم مزيدة.

غير أن ثمة وزنا تجلَّى فيه أثر التتابعات الصوتية وهو وزن "افْتَعَلَ /ifta<ala"<"/"، والمسمَّى وزن الانعكاسية بالتاء من الوزن الأصلي[66]، الذي تدخَّلت في فائه قوانين التغيُّر، مع اختلاف في ذكر المسوغ الإعلالي بين الصرفيين العرب القدامى واللسانيين المُحْدَثِين، فقد قرر الصرفيون العرب أن فاء "افْتَعَلَ" وسائر مشتقاتها إذا كانت واوا أو ياءً تبدل تاء وتُدْغَم في التاء التالية لها؛ لاجتماع مثلين أولهما ساكن، فَوَجَبَ الإدغام.

فأفعال مثل: "اتَّأى", و"اتَّقى" الأصل فيهما "اوْتَأى"، و"اوْتَقى"، ومسوّغ الإبدال فيهما عند سِيْبَوَيْه ضَعْف الواو وسبقها بكسرة، فأراد العربُ أن يبدلوها بحرف أجلد منها؛ فاختاروا التَّاء تسهيلا لعملية الإدغام، ولأنها أخفُّ عليهم في النطق. قال سِيْبَوَيْه: "هذا باب ما يلزمه بدل التاء من هذه الواوات التي تكون في موضع الفاء، وذلك في الافتعال ...؛ من قِبَل أنَّ هذه الواو تضعف ههنا، فتبدل إذا كان قبلها كسرة، وتقع بعد مضموم وتقع بعد الياء. فلما كانت هذه الأشياء تكتَّفُها مع الضَّعْف الذي ذكرتُ لك، صارت بمنزلة الواو في أول الكلمة وبعدها واوٌ، في لزوم البدل لما اجتمع فيها، فأبدلوا حرفا أجلد منها لا يزول. وهذا كان أخف عليهم"[67].

أما المُبَرِّد (ت 285هـ) فيرى أن سبب قلب الواو تاء في "افْتَعَلَ" وسائر مشتقاتها يتمثَّل في أن العرب "كرهوا تَرْك الواو علـى لفظهـا؛ لمـا يلْزمهـا مـن الانقـلاب بالحركـات قبلهـا. وكانـت بعدهـا تـاءٌ لازمـة؛ فقلبوهـا تـاء، وأدغموهـا فـي التـاء التـي بعدها"[68]؛ لأن "التاء من حروف الزوائد والبدل، وهي أقرب الزوائد من الفم إلى حروف الشفة"[69].

أما علماء اللغة المُحْدَثون فتناولوا هذه الأفعال محاولين تقديم المسوِّغ الصوتي لوجود التاء فيها، ومعقبين على آراء العرب القدامى، ومن هؤلاء الدكتور عبد الصبور شاهين الذي قال: "وقد فسَّروا هذه الأمثلة بقلب الواو أو الياء تاء؛ تأثُّرا بتاء الافتعال، والواقع أنه تفسير بعيد عن الصحة مطلقا؛ لبُعْد ما بين التاء من جانب، والياء من جانب آخر"[70]. ثم شرع في بيان مخارج الأصوات الثلاثة وصفاتها، وأردف قائلا: "وكل ما حدث هو أن استثقال الواو والياء في هذا الموقع دفع الناطق العربي إلى إسقاطهما، وتعويض موقعهما بتكرار التاء، فالتاء هنا مجرد وسيلة لتحقيق الإيقاع اللازم لصيغة الافتعال، لا غير"[71].

ويمكن توضيح ما حدث في وزن "افْتَعَلَ" من اللفيف المفروق في المخطط الصوتي التالي:

البنية الأصلية	وزن افتعل القياسي	حذف شبه الحركة	التعويض بتشديد التاء
وَأيَ	اِوْتَأى	اِ*تَأى	اِتَّأى
/wa>aya/	/">"iwta>ā/	/">"i*ta>ā/	/">"itta>ā/
وَدَيَ	اِوْتَدى	اِ*تَدى	اِتَّدى

/wadaya/	/">"iwtadā/	/">"i*tadā/	/">"ittadā/
وَقَيَ	اِوْتَقى	اِ*تقى	اِتَّقى
/waḳaya/	/">"iwtaḳā/	/">"i*taḳā/	/">"ittaḳā/

فالنمط الأول يمثِّل البنية العميقة للأفعال: وَأيَ، ووَدَيَ، ووَقَيَ، والنمط الثاني يمثِّل وزن الانعكاسية من الوزن الأصلي، وفيه تجاورت الكسرة مع شبه الحركة الواوية فتشكَّلت حركة مزدوجة هابطة /**iw**/ في المقطع الصوتي الأول /**iw**"<"/ من بنية الأفعال، وهو مقطع غير مقبول في العربية؛ لما فيه من تتابع حركي ثقيل ناجم عن تتابع الكسرة والواو؛ فلجأت العربية إلى التخلص منه عن طريق حذف شبه الحركة الواوية التي تمثِّل فاء الفعل، غير أن حذف شبه الحركة الواوية نجم عنه إخلال في صيغة "افْتَعَلَ"؛ لحذف فائها كما هو موضَّح في النمط الثالث، فسعت اللغة إلى التعويض عن المحذوف وسد فراغه الصوتي في النمط الرابع عن طريق تشديد الصامت التالي للفاء وهو تاء الافتعال، فصارت الصيغ التداولية لهذه الأفعال على النحو الآتي: "اِتَّأى /itta>ā"<"/"، و"اِتَّدى /ittadā"<"/"، و"اِتَّقى /ittaḳā"<"/".

وثمة وسيلة أخرى تلجأ اللغة إليها للتعويض عن فاء الفعل المحذوفة في وزن "افْتَعَلَ /ifta<ala"<"/" عن طريق مد أو إطالة نواة المقطع الأول، فتتحوَّل الكسرة القصيرة /i/ إلى كسرة طويلة /ī/، ومن ثم يتحوَّل المقطع من مقطع قصير مغلق بصامت (ص ح ص) /iw"<"/ إلى مقطع طويل مفتوح (ص ح ح) /ī"<"/، وذلك ما حدث في الفعل "اِيتَشى[72] /ītašā"<"/"، وهو ما يوضحه المخطط الصوتي الآتي:

البنية الأصلية	وزن افتعل القياسي	حذف شبه الحركة	التعويض بإطالة نواة المقطع
وَشَيَ	اِوْتَشى	اِ*تَشى	اِيتَشى
/wašaya/	/">"iwtašā/	/">"i*tašā/	/">"ītašā/

4/1/2- لام ماضي اللفيف المفروق:

أمَّا المكوّن الأخير من مكوّنات اللفيف المفروق (لام الفعل) فتفترض البنية الثلاثية الأصلية لأفعاله أن تأتي على بابين، كما أشرت سلفا، "فَعَلَ /fa<ala/"، و"فَعِلَ /fa<ila/".

غير أن الياء (لام الفعل) في البنية الاستعمالية لصيغة "فَعَلَ /fa<ala/" في اللفيف المفروق قُلِبَت ألفا في رأي النحاة العرب؛ لتحركها وانفتاح ما قبلها[73]، ومن ثَمَّ التخلُّص من الثِّقل الناشئ عن اجتماع الياء وحركتها والحركة القصيرة (الفتحة) السابقة عليها. يقول ابن عصفور عن علَّة قلب الواو أو الياء ألفا: "وإن كان الفِعْلُ على وزن "فَعَلَ" بفتح العين فإنك تقلب حرف العلَّة ألفًا، ياءً كان أو واوًا ... والسبب في ذلك اجتماع ثِقَل المِثْلَين – أعني فتحة العين واللام- مع ثِقَل الياءِ أو الواو، فقُلِبَت الياء والواو ألفين لخفَّة الألف؛ ولأنها لا تتحرَّك فيزولُ اجتماع المِثْلَين"[74].

أما الاستراباذي (ت 686هـ) فيرى أن طلب الخفَّة في قلب الواو أو الياء ألفا ليست علة في غاية المتانة – وفق تعبيره – لأنه إذا تحرَّك ما قبلهما خفَّ ثِقَلهما، والمسوّغ في رأيه هو كثرة دوران حروف العلَّة في الكلام، والذي يأتي كثيرا في الكلام يحتاج إلى التخفيف، والواو والياء أثقل حروف العلَّة؛ مما سوَّغ قلبهما إلى ما هو أخف منهما وهو الألف، وفي ذلك قال: "اعلم أن علَّة قلب الواو والياء المتحركتين المفتوح ما قبلهما ألفا ليست في غاية المتانة؛ لأنهما قلبتا ألفا للاستثقال، على ما يجيء، والواو والياء إذا انفتح ما قبلهما خفَّ ثِقَلهما، وإن كانتا أيضا متحركتين ... لكنهما قلبتا ألفا – مع هذا – لأنهما وإن كانتا أخف من سائر الحروف الصحيحة، لكنَّ كثرة دوران حروف العلة، وهما أثقلها، جوزت قلبهما إلى ما هو أخف منهما من حروف العلة: أي الألف، ولا سيما مع تثاقلهما بالحركة وتهيؤ سبب تخفيفهما بقلبهما ألفا، وذلك بانفتاح ما قبلهما، لكون الفتحة مناسبة للألف"[75].

ولله در عالم العربية ابن جني (ت 392هـ) الذي جمع فأوعى، وأتى بالمقاصد فأوفى حين قال في علَّة قلب الواو أو الياء ألفا: "إنهما متى تحركتا حركة لازمة وانفتح ما قبلهما، وعَرِيَ الموضع من اللَّبْس، أو أن يكون في معنى ما لا بد من صحة الواو والياء فيه, أو أن يخرج على الصِّحَّة مَنْبَهَة على أصل بابه, فإنهما يُقْلَبَان ألفا"[76].

أما عن تعاطي اللسانيين المُحْدَثِين التغييرات الحادثة في لام الفعل الماضي من اللفيف المفروق فثمة خلافات بينهم: فمنهم من فسَّر إعلال الواو والياء في الأصل الثلاثي للأفعال المعتلَّة – بناء على ما توافر من نتائج علم اللغة المقارن Comparative Linguistics، وما حفظته اللغة من استعمالات – بقانون المخالفة Dissimilation بين الحركات وأشباه الحركات، الذي مرَّ بدوره بأربع مراحل[77]، هي:

(1) مرحلة الصحَّة: وفيها كانت الأفعال المعتلة تُنْطَق كما تُنْطَق الأفعال الصحيحة.

(2) مرحلة التسكين أو ضياع الحركة: وفيها تمَّ الاستغناء عن الحركة القصيرة بعد شبه الحركة الواوية /**w**/ أو اليائية /**y**/؛ بسبب رغبة العربية في التخلُّص من الحركة المزدوجة الصاعدة /**ya**/ في المقطع الصوتي الثالث طلبا للخفَّة.

(3) مرحلة انكماش الحركة المزدوجة: إذ نتج عن استغناء العربية عن الحركة القصيرة في المرحلة السابقة تشكُّل تتابع صوتي كوَّن حركة مزدوجة هابطة /**ay**/، فسعت العربية إلى التخلُّص منها من خلال انكماش الحركة المزدوجة الهابطة إلى حركات ممالة، فتُحَوَّل الحركة المزدوجة مع الواو إلى ضمة طويلة ممالة /**ō**/، وتُحَوَّل مع الياء إلى كسرة طويلة ممالة /**ē**/.

(4) مرحلة الفتح الخالص: وفيها تتحوَّل الحركة الممالة سواء أكانت ضمة طويلة ممالة /**ō**/ أم كسرة طويلة ممالة /**ē**/، الناتجة عن انكماش الحركة المزدوجة في المرحلة الثالثة، إلى فتحة طويلة /**ā**/.

وإذا ما أردنا أن نطبِّق المراحل الأربعة السالفة الذكر على نماذج من أفعال اللفيف المفروق؛ بغية التعرف على خطوات تطورها من الصحَّة إلى الإعلال، وقفنا على المخطط الصوتي الآتي:

مرحلة الصحة	مرحلة ضياع الحركة	مرحلة انكماش الحركة المزدوجة	مرحلة الفتح الخالص
wa>aya	wa>ay*	wa>ē	wa>ā
waṣaya	waṣay*	waṣē	waṣā
wa**<**aya	wa**<**ay*	wa**<**ē	wa**<**ā
Wafaya	wafay*	wafē	wafā
waḳaya	waḳay*	waḳē	waḳā

ففي مرحلة الصحة كانت الأفعال: "وَأى"، و"وَصى"، و"وَعى"، و"وَفى"، و"وَقى"، تُنْطَق مثل الأفعال الصَّحيحة هكذا: "وَأَيَ /wa>a**ya**/"، و"وَصَيَ /waṣa**ya**/"، و"وَعَيَ /wa**<**aya/"، و"وَفَيَ /wafa**ya**/"، و"وَقَيَ /waḳa**ya**/"، ونتيجة لتجاور شبه الحركة اليائية /**y**/ مع الفتحة القصيرة التالية لها /**a**/ تكوَّنت حركة مزدوجة صاعدة /**ya**/، وطلبا للخفة آثرت العربية التخلص منها من خلال حذف الحركة القصيرة بعد الياء، فأصبحت صورة الأفعال على النحو الآتي: "/wa>**ay***/"، "/waṣ**ay***/"، "(/wa**<ay***/"، "/waf**ay***/"، "/waḳ**ay***/"، غير أن ضياع الحركة القصيرة نتج عنه حركة مزدوجة هابطة تشكَّلت من شبه الحركة اليائية والفتحة القصيرة السابقة عليها /**ay**/، وكانت عُرْضة للانكماش، فتحوَّلت الحركة المزدوجة إلى كسرة طويلة ممالة /**ē**/، التي تحوَّلت بدورها إلى فتحة طويلة /**ā**/، في الصورة التداولية الاستعمالية لهذه الأفعال: "وَأى /wa>**ā**/"، و"وَصى /waṣ**ā**/"، و"وَعى /wa**<ā**/"، و"وَفى /waf**ā**/"، و"وَقى /waḳ**ā**/"، والتي عبر عنها علماؤنا القدامى بالألف.

ومِنَ المُحْدَثين مَنْ فسَّر إعلال الواو والياء في مثل هذه الأفعال بقانون المماثلة Assimilation بين الحركات، فذهب إلى أن شبه الحركة واوية كانت أم يائية تسقط إذا وقعت بين حركتين متماثلتين، وبسقوطها تلتقي حركتان قصيرتان متماثلتان، فتتشكَّل منهما حركة طويلة من جنسهما[78].

وعليه فإن شبه الحركة اليائية في البنية الأصلية لماضي أفعال اللفيف المفروق من باب "فَعَلَ /fa<ala/" وقعت بين حركتين قصيرتين متماثلتين، حركة الصامت الذي قبلها والحركة التالية لها /aya/، وهنا تظهر لنا صعوبة استثقال النطق بشبه الحركة الواقعة بين حركتين؛ مما أدى إلى سقوطها، دون التعويض عنها بشيء، وعندما سقطت شبه الحركة اليائية من بنية الكلمة التقت الفتحة القصيرة التي كانت مصاحبة لشبه الحركة اليائية مع الفتحة القصيرة السابقة عليها فنجم عن التقائهما فتحة طويلة /ā/.

وأما ثبوت الياء في الأفعال على صيغة "فَعِلَ /fa<ila/" في ماضي اللفيف المفروق؛ فعلّته أن شبه الحركة اليائية وقعت بين حركتين غير متماثلتين، ومن ثم انتفت علَّة سقوطها، نحو: "وَجِيَ /wagiya/"، و"وَلِيَ /waliya/".

ووفقا لما سبق نخلص إلى أن:

– الإعلال الحادث في لام ماضي أفعال اللفيف المفروق ترتب عليه خلاف بين القدامى والمُحْدَثِين في وزنها؛ فالقدامى يرون أن وزنها هو "**فَعَلَ** /fa<ala/"؛ استنادا إلى أن الألف المنقلبة عن شبه الحركة اليائية هي لام الفعل، أو قامت مقام لام الفعل، أو أنهم أجروا الوزن على البنية العميقة لهذه الأفعال قبل إعلالها. أما المُحْدَثُون فيرون أن وزن هذه الأفعال هو "**فَعا** /fa<ā/"، وليس "**فَعَلَ** /fa<ala/"؛ بناء على أن شبه الحركة اليائية الممثلة للام الفعل قد حُذِفَت، وأن الفتحة الطويلة التي ظهرت في نهاية هذه الأفعال في صورتها التداولية طارئة على بنية الفعل.

– الألف الطويلة في نهاية ماضي أفعال اللفيف المفروق تمثل نواة مقطع مفتوح طويل (ص ح ح) الذي تشكَّل مع الصامت قبلها؛ ومن ثم فلا صحة بأن صوت المد الطويل يُسْبَق بحركة قصيرة من جنسه، لأن هذا مؤداه أن المقطع الواحد سيحتوي نواتين: قصيرة، وطويلة (ص ح ح ح)، وهو أمر لا وجود له في النظام المقطعي للعربية.

– الألف في نهاية ماضي أفعال اللفيف المفروق عند العرب القدامى حرف ساكن قُلِبَ عن الياء لتحركها وانفتاح ما قبلها، وعند اللسانيين المُحْدَثين فتحة طويلة /ā/ نتجت عن حذف شبه الحركة اليائية /y/، فالتقت فتحة قصيرة مع مثيلتها (a*a)، وهو وضع صوتي غير مقبول؛ لأن الحركة القصيرة الثانية لا يمكن أن تشكِّل مقطعا صوتيا بمفردها وفقا لخصائص المقطع العربي الذي لا يبدأ بحركة، مما أدَّى إلى امتزاجها مع الفتحة السابقة عليها في حركة واحدة طويلة.

4/2 – الفعل المضارع:

يأتي المضارع من اللفيف المفروق في بنيته الافتراضية على زنة "يَفْعِل /yaf<ilu/"، أو "يَفْعَل /yaf<alu/". أما الوزن الأول فإن كتب اللغة ومعاجمها لم تستعمل هذا الأصل الافتراضي، بل ألفيناها تستعمل صورة محذوفة فاؤها ولامها، على حين نجد الصورة التداولية للوزن الآخر سَلِمَت من التغيير الذي طرأ على فاء الصيغة الأولى، غير أن هذا التغيير وجد سبيله في لامها.

ومن ثم فنحن أمام نوعين من التغييرات التي تتعرَّض لها البنية الافتراضية للفيف المفروق في صيغة المضارعة، أولهما يتعلق بالمكوّن الأول الذي يمثِّل فاء الكلمة في الأفعال من بابي "فَعَلَ /fa<ala/ – يَفْعِلُ /yaf<ilu/"، و"فَعِلَ /fa<ila/ – يَفْعِلُ /yaf<ilu/"، أما التغيير الآخر فيتعلَّق بلام الكلمة من أفعال اللفيف المفروق.

4/2/1- فاء مضارع اللفيف المفروق:

كان لعلماء العربية القدامى نظرات وآراء حوتها تضاعيف كُتُبِهم عن علَّة حذف فاء الجذر في الأفعال المضارعة من ذوات الواو في باب "فَعَلَ /fa<ala/ – يَفْعِلُ /yaf<ilu/)، أو باب "فَعِلَ /fa<ila/ – يَفْعِلُ /yaf<ilu/"، وثباتها وعدم حذفها في الأفعال التي فاؤها واو من باب "فَعِلَ /fa<ila/) – يَفْعَلُ /yaf<alu/"، أو ياء من باب "فَعَلَ /fa<ala/ – يَفْعِلُ /yaf<ilu/".

فالخليل بن أحمد (ت 175هـ)، وسيبويه، ومَنْ سار في فلكهما[79] يرون أن العلَّة في حذف الواو في باب الأفعال التي واوها فاء تتمثَّل في استثقال وقوع الواو بين ياء المضارعة المفتوحة وكسرة عين الفعل؛ فحُذِفَت الواو طلبا للخفَّة، يقول العُكْبَرِي (ت 616هـ) في علَّة حذف الواو: "الواو من جنس الضمة، وهي مقدَّرَةٌ بضمَّتين، والكسرة التي بعدها من جنس الياء التي قبلها، ووقوعُ الشيء بين شيئين يخالفانه مُسْتَثْقَلٌ يُفَرّ منه، لا سيما إذا غلب الشيئانِ على الشيء الواحد، وَقد وُجِد ذَلِك هَهُنَا"[80]. وعلَّة الحذف ذاتها ذكرها ابن عصفور الذي قال: "وإِنَّما حُذِفَتِ الواو لوقوعها بين ياء وكسرة وهما ثقيلتان، فلما انضاف ذلك إلى ثِقَل الواو وجب الحذف"[81].

وأما الأفعال التي جاءت من باب "فَعِلَ /fa<ila/ – يَفْعَلُ /yaf<alu/" من ذوات الواو فلا تحذف فيهن الواو؛ لوقوعها – في رأيهم – بين ياء وفتحة، وذلك لا يوجب حذفها[82].

وكذا تثبت الفاء في الأفعال التي فاؤها ياء من باب "فَعَلَ /fa<ala/ – يَفْعِلُ /yaf<ilu/"، قال سيبويه: "وأما ما كان من الياء فإنه لا يُحذف منه ...؛ وذلك أن الياء أخفُّ عليهم؛ ولأنهم قد يفرُّون من استثقال الواو مع الياء إلى الياء في غير هذا الموضع، ولا يفرُّون من الياء إلى الواو فيه؛ وهي أخف ... فلما كان أخف عليهم سلَّموه"[83].

إذن فحذف فاء هذه الأفعال مشروط بشروط ثلاثة، هي: أن تكون حركة الياء الفتحة، وأن تكون عين المضارع مكسورة حُكْمًا أو تقديرا، وأن يكون الحذف في فِعْلٍ لا اسم، فإن اختلَّ شرط من الشروط الثلاثة انتفت علَّة الحذف وثبتت فاء الفعل[84]. ولم تلجأ العربية إلى حذف الياء؛ "لأنَّه حرف المضارعة، وحذفه إخلال مع كراهية الابتداء بالواو"[85]، كذلك "لم يجز حذف الكسرة؛ لأنه بها يُعْرَف وزن الكلمة، فلم يبق إلا الواو فحُذفت"[86].

ثم حمل العرب بقية صور المضارعة على "يَفْعِل /yaf<ilu/""، فحذفوا فاء الفعل منها؛ لا للاستثقال الناشئ عن قوع الواو بين ياء وكسرة، بل "لئلا يختلف بناء المضارع، ويجري في تصريفه على طريقة واحدة"[87]. وفي عبارة ابن جني "لتتساوى أحوالُ حروف المضارع في حذف الفاء منها"[88]. وحَمْل ما لا علَّة فيه على ما فيه علَّة "مذهب مطَّرد في كلامهم ولغاتهم, فاشٍ في محاوراتهم ومخاطباتهم أن يحملوا الشَّيء على حُكْم نظيره؛ لقُرْب ما بينهما، وإن لم يكن في أحدهما ما في الآخر مما أوجب له الحكم"[89].

فالعلَّة إذن عند الخليل وأشياعه صوتية تتمثَّل في الثِّقَل الناتج عن وقوع الواو بين ياء وكسرة، على الرغم من أن الكتابة الصوتية تُثْبِت أن شبه الحركة الواوية لم تقع بين ياء وكسرة، بل وقعت بين حركة الياء والصامت الذي بعدها، نحو: "يَوْعِيُ /yaw<iyu/"، و"يَوْفِيُ /yawfiyu/"، و"يَوْلِيُ /yawliyu/".

أما علَّة حذف الواو في باب الأفعال التي الواو فيهن فاء عند المدرسة الكوفية فهي علَّة وظيفيَّة؛ غايتها التمييز بين مضارع الفعل اللازم ومضارع الفعل المتعدِّي؛ فاللازم سَلِمَتْ فاؤه مِنَ الحذف، أما المتعدِّي فحُذِفَت منه الفاء؛ لأن التَّعدِّي صار عوضا عن حذف الواو[90].

وقد حاول ابن الحاجب (ت 646هـ) التَّوفيق بين العلَّتين الصوتية والوظيفية في حذف الفاء وثباتها في الأفعال التي الواو فيهن فاء أو ياء من خلال ذكر ثلاثة أسباب[91]، يتسم أولها بالطابع الصوتي، وثانيها يغلفه الطابع التداولي الاستعمالي، وثالثها يتصف بالطابع الوظيفي التمييزي.

فالسبب الأول يتمثل في الطبيعة الصوتية لكل من الواو والياء؛ فالواو تتسم بالثِّقَل، أما الياء فتتسم بالخفة، ولا يلزم من حَذْف ما هو ثقيل حَذْف ما هو خفيف. أما السبب الثاني فهو كثرة استعمال الأفعال التي فاؤها واو مقارنة بالأفعال التي

فاؤها ياء؛ ومن ثم فلا يلزم من حَذْف ما كثُر حَذْف ما قلّ. أما السبب ذو الطابع الوظيفي التمييزي فيظهر في أن حذف الواو لا يؤدي إلى اللبس، أما حذف الياء فيؤدي إلى لبس صيغة الماضي بالمضارع، وهذا اللبس لا يتوافر في الأفعال التي فاؤها واو؛ لأن الواو لا تكون حرف مضارعة.

أما علم الأصوات الحديث فيرى أن علَّة حذف فاء الفعل في المضارع المرفوع على زنة "يَفْعِلُ /yaf<**ilu**/" تتمثَّل في التتابع الصوتي الهابط الناشئ عن تجاور الحركة القصيرة (الفتحة) /**a**/ مع شبه الحركة الواوية /**w**/، فتتشكَّل الصورة الصوتية /**aw**/ في المقطع الأول من الكلمة /**yaw**/؛ وهذا التتابع الصوتي ترفضه العربية؛ لثقل الانتقال من شبه الكسرة (الياء)، إلى الفتحة القصيرة، إلى شبه الضمة (الواو)، وهنا تتدخل قوانين الإعلال بالحذف، فتحذف شبه الحركة الواوية /**w**/، ولا تعوّض عنها شيئا.

ولعل سائلا يسأل لمَ اختصَّت العربيةُ شبهَ الحركة الواوية بالحذف دون جارتيها شبه الحركة اليائية السابقة لها والحركة القصيرة التالية لها؟ وللإجابة عن هذا السؤال نقول: إن العربية في سبيلها للتخلص من ثِقَل الانتقال الحادث في المقطع الصوتي /yaw/ كانت أمام ثلاثة خيارات، الأول: قلب شبه الحركة اليائية أو حذفها، غير أنها لم تلجأ لهذا الخيار؛ لأن الياء جاءت لعلة وظيفية؛ إذ تمثل في الصيغة مورفيم المضارعة؛ فتُركت على هيئتها. والخيار الثاني: حذف الفتحة القصيرة، ولم تفعل العربية ذلك؛ لخفة الفتحة مقارنة بشبه الكسرة (الياء) وشبه الضمة (الواو)، كما أن حذفها ينجم عنه التقاء صامتين في مقطع واحد، وهو أمر مرفوض في بنية المقطع العربي إلا في حالة الوقف؛ فتركوها على حالها. والخيار الثالث: قلب شبه الحركة الواوية أو حذفها، ولم تلجأ العربية إلى قلب الواو ياء في هذا الموضع لعلة تمييزية؛ منعا للبس بين مضارع اللفيف المفروق الواوي ومضارع اللفيف المفروق اليائي، كما لم تقلب شبه الحركة الواوية ألفا؛ لتعذر التقاء ثلاث حركات متماثلات (حركة الفتحة والفتحة الطويلة) في مقطع واحد؛ وهو أمر مرفوض في نظامها المقطعي؛ إذ يؤدي إلى تشكُّل مقطع من نوع (ص ح ح ح) الذي لا وجود له في العربية، ومن ثم لم يكن من سبيل أمام العربية إلا حذف شبه الحركة الواوية.

فأفعال مثل: "وَأَيَ /wa>aya/"، و"وَدَيَ /wadaya/"، و"وَشَيَ /wašaya/"، و"وَصَيَ /waṣaya/"، و"وَعَيَ /wa<**aya**/"، و"وَفَيَ /wafaya/"، و"وَلِيَ /waliya/"، تصاغ في الأصل على زِنَة "يَفْعِلُ /yaf<**ilu**/"، أي: "يَوْئِيُ /yaw>iyu/"، و"يَوْدِيُ /yawdiyu/"، و"يَوْشِيُ /yawšiyu/"، و"يَوْصِيُ /yawṣiyu/"، و"يَوْعِيُ /yaw<**iyu**/"، و"يَوْفِيُ /yawfiyu/"، و"يَوْلِيُ /yawliyu/"، ثم تُحْذَف شبه الحركة الواوية من المقطع الصوتي الأول؛ تخلصا من الحركة المزدوجة الهابطة /**aw**/ دون تعويض، مع ملاحظة أن المقطع الصوتي يتحوَّل من مقطع قصير مغلق بصامت (ص ح ص) إلى مقطع قصير مفتوح (ص ح) كما هو موضح في المخطط الصوتي الآتي:

وجود الفاء في البنية الأصلية	حذف الفاء في البنية الاستعمالية
يَوْئِيُ /ya**w**/>i/yu/	يَئِيُ /ya/>i/yu/
يَوْدِيُ /ya**w**/di/yu/	يَدِيُ /ya/di/yu/
يَوْشِيُ /ya**w**/ši/yu/	يَشِيُ /ya/ši/yu/
يَوْصِيُ /ya**w**/ṣi/yu/	يَصِيُ /ya/ṣi/yu/
يَوْعِيُ /ya**w**/<**i**/yu/	يَعِيُ /ya/<**i**/yu/
يَوْفِيُ /ya**w**/fi/yu/	يَفِيُ /ya/fi/yu/
يَوْلِيُ /ya**w**/li/yu/	يَلِيُ /ya/li/yu/

ولا يجد الإعلال بالحذف سبيله إلى فاء صيغة المضارع الواوي من باب "فَعِلَ /fa<**ila**/– يَفْعَلُ /yaf<**alu**/"، وفاء المضارع اليائي من باب "فَعَلَ /fa<**ala**/– يَفْعِلُ /yaf<**ilu**/"، إذ لم تتخلص العربية من التتابع الصوتي الهابط الذي

يتشكَّل في فائهما. ومثالنا الفعلان: "وَجِيَ /wagiya/"، و"يَدَيَ /yadaya/" اللذان يصاغان في بنيتهما الافتراضية حالة الرفع على زِنَة "يَفْعَلُ /yaf<alu/"، أي: "يَوْجَيُ /yawgayu/"، و"يَفْعِلُ /yaf<ilu/"، أي: "يَيْدِيُ /yaydiyu/". فعلى الرغم من تجاور الفتحة القصيرة /a/ مع شبه الحركة الواوية /w/ في فاء الفعل الأول وتكوُّن التتابع الصوتي الهابط /aw/، وتجاور الفتحة القصيرة /a/ مع شبه الحركة اليائية /y/ في فاء الفعل الآخر وتشكُّل التتابع الصوتي الهابط /ay/، فإن العربية حافظت على كلٍّ منهما، وهنا نجد أنفسنا أمام تساؤل مؤداه هل ثمة مسوغ في احتفاظ كلا الفعلين بشبه الحركة واوية كانت أم يائية؟

فالفعل الأول "يَوْجَيُ /yawgayu/" احتفظ بشبه الحركة الواوية وذلك لاعتبارين، أولهما: أن القياس فيه حذف الفاء في المضارع، لكنه شذَّ على القياس وجاء على الأصل؛ لندرته وقلة دورانه في الاستعمال، والآخر: لو حُذِفَت شبه الحركة الواوية من بنية هذا الفعل لالتبس مضارعه بمضارع الفعل (جاء) في حالة تسهيل الهمز وغياب علامات التشكيل.

أما الفعل الآخر "يَيْدِيُ /yaydiyu/" فاحتفظ بشبه الحركة اليائية في المقطع الصوتي الأول منه رغم تشكُّل المزدوج الحركي الهابط /ay/ لاعتبارات، أولها: الطبيعة الصوتية للياء التي تتسم بالخفة مقارنة بالطبيعة الصوتية للواو التي تتسم بالثقل. وثانيها: التفريق بين مضارع اللفيف المفروق اليائي وماضيه؛ إذ لو حذفت شبه الحركة اليائية لالتبس الماضي منه بالمضارع، وكذا التفريق بين مضارعه ومضارع الفعل "وَدَيَ /wadaya/" الذي يكون على "يَدِيُ /yadiyu/"، وأخيرا شذوذه على القياس ومجيئه على الأصل؛ لندرته وقلة دورانه في الاستعمال.

4/2/2- لام مضارع اللفيف المفروق:

في الواقع الاستعمالي نقف أمام صورتين صوتيتين للام في مضارع اللفيف المفروق: صورة الياء، نحو: الفعل "يَصي /yaṣī/"، و"يَفي /yafī/"، وغيرهما، وصورة الألف، نحو: الفعل "يَوْجى /yawgā/".

وهاهنا يتبادر إلى الذهن عدَّة تساؤلات، منها: هل هاتان الصورتان الصوتيتان تمثِّلان حقًّا لام الفعل، أم أن الأصل فيهما قد حُذِفَ؟ وهل صورة الألف منقلبة عن أصل كما ذهب علماؤنا القدامى أم أنها غير ذلك؟ وماذا حدث لحركة لام الفعل في حالاته الإعرابية المختلفة، وهل لهذه الحركة الإعرابية دور في تفسير التغيرات الصوتية الطارئة على لام مضارع اللفيف المفروق؟

لقد أجاب القدماء عن هذه الأسئلة في أثناء حديثهم عن مضارع الفعل الناقص الذي اتّخذوه مثالا لما يحدث في مضارع اللفيف، فقالوا إن حكم المضارع من هذه الأفعال إن كان ماضيه على "فَعَلَ /fa<ala/" فإن مضارعه إن كان من ذوات الياء يأتي على "يَفْعِلُ /yaf<ilu/"، وإن كان ماضيه على "فَعِلَ /fa<ila/" فإن مضارعه يأتي على "يَفْعَلُ /yaf<alu/" إلَّا ما شذَّ[92]؛ والمسوِّغ الصوتي في رأيهم تحرُّك حرف العلَّة وفتح ما قبله، فينقلب ألفا على قياس الصَّحيح[93].

وفي سياق الحديث نفسه ميَّزوا بين الحالات الإعرابية المختلفة للبنائيْن، أما البناء الأول "يَفْعِلُ /yaf<ilu/" فله ثلاث حالات، هي:

- الرفع، وعلامته الضم المقدَّر؛ للثِّقل، قال ابن السَّرَّاج (ت 316هـ): "وإنَّما امتنع من ضم الياء والواو؛ لأنَّها تثقل فيهما"[94]. أما ابن يعيش ففصَّل قائلا: "فعلامة الرفع ضمَّة مقدَّرة؛ استثقل اللفظ بها على واو مضموم ما قبلها، وعلى ياء مكسور ما قبلها، فحذفت، والنِّيَّة فيهما الحركة"[95].

- الجزم، وعلامته حذف حرف العلة؛ وعلَّة الحذف في رأيهم أن الجازم لم يصادف "حركة يحذفها، فحُذِفَتِ الياء والواو؛ لأنَّ الحركة منهما، وليكون للجزم دليل"[96]. أي: "لئلَّا يكون لفظ المرفوع كلفظ المجزوم لو أُبقِيَتِ الياء والواو"[97].

– النصب، وعلامته فتح الآخر، أي: الواو والياء، وقد سوَّغ ظهور الفتح خفته[98].

وأما البناء الآخَر "يَفْعَلُ /yaf<alu/" فإنَّ حرف إعرابه الألف لم يظهر فيه علامة رفع ولا نصب؛ لتعذر الحركة في الألف[99]، وفي حالة الجزم تُحْذَف الألف؛ "لمعاقبتها الحركة. فكما أنَّ الجازم يَحْذِف الحركة، فكذلك ما عاقبها"[100].

ومجمل القول في مذهب القدماء في لام مضارع اللفيف المفروق يتمثَّل في:

– قياس مضارع اللفيف المفروق على ماضيه؛ ومن ثَمَّ فلا حذف في لام المضارع عند الميزان الصرفي. أي أن صورة الياء في آخر مضارع اللفيف المفروق تمثِّل لام الفعل، وكذا صورة الألف بيد أنها منقلبة عن أصل يائي لتوافُر شروط قلبها.

– أن مضارع اللفيف المفروق اليائي تُحْذَف حركة آخره في حالة الرفع؛ لاستثقال الياء مع الضمة، وفي حالة النصب تَثْبُتُ الحركة الإعرابية على آخره؛ لخفة الفتحة مع الياء، أما ما كان حرف إعرابه الألف فلا تظهر فيه علامة رفع ولا نصب؛ لتعذُّر تحريك الألف، وفي حالة جزم مضارع اللفيف المفروق تُحْذَف الياء والألف من آخره.

أما علم اللغة الحديث فقدَّم في ضوء قوانينه الصوتية إجابات تباينت مع ما ذهب إليه القدماء؛ إذ يرى أن لام المضارع اللفيف المفروق في بِنْيَتَيْه العميقتين حالة الرفع "يَفْعِلُ /yaf<ilu/"، أو "يَفْعَلُ /yaf<alu/" قد حُذِفت في الواقع التداولي، وأن الصورتين الصوتيتين اللتين تظهران في البنية السطحية في نهاية مضارع اللفيف المفروق المرفوع لا تمثِّلان على وجه الحقيقة لام الفعل، بل هما حركة طويلة /ī/ أو /ā/ ناتجة عن حدوث مماثلة بين حركة عين الفعل وحركة الضمة التي هي علامة الرفع؛ حيث تُقلب الضمة إلى حركة مماثلة لحركة عين الفعل السابقة لشبه الحركة اليائية، ونتيجة لهذا الوضع الصوتي تضْعُفُ شبه الحركة اليائية؛ لوقوعها بين حركتين قصيرتين متماثلتين فتسقط، فتلتقي الحركتان القصيرتان، وينجم عن التقائهما تشكُّل حركة طويلة، إما كسرة طويلة /ī/، وإما فتحة طويلة /ā/، وذلك على النحو الآتي:

البنية العميقة للفعل المرفوع	**حدوث المماثلة بين حركة عين الفعل والحركة الإعرابية**	**سقوط شبه الحركة اليائية /y/**	**تشكُّل الحركة الطويلة**
/ya/>i/yu/	/ya/>i/yi/	/ya/>ii/	/ya/>ī/
/yaw/ga/yu/	/yaw/ga/ya/	/yaw/gaa/	/yaw/gā/
/ya/ši/yu/	/ya/ši/yi/	/ya/šii/	/ya/šī/
/ya/ṣi/yu/	/ya/ṣi/yi/	/ya/ṣii/	/ya/ṣī/
/ya/<i/yu/	/ya/<i/yi/	/ya/<ii/	/ya/<ī/
/ya/fi/yu/	/ya/fi/yi/	/ya/fii/	/ya/fī/
/ya/li/yu/	/ya/li/yi/	/ya/lii/	/ya/lī/

وثمة تفسير صوتي آخر لما حدث للام مضارع اللفيف المفروق في حالة الرفع يفترق عن التفسير الأول في المسوِّغ ويقرُب معه في النتيجة، وهذا التفسير مؤسَّس على أثر الحركة المزدوجة، ومؤدَّاه أنه نشأ عن علاقة المجاورة بين شبه الحركة اليائية /y/ التي تمثِّل لام الفعل، والضمة القصيرة التالية لها /u/ التي تمثِّل الحركة الإعرابية، تكوُّن الحركة المزدوجة الصاعدة /yu/ في المقطع الصوتي الأخير من البنية العميقة، وهو وضع مرفوض؛ للثِّقل الناشئ عند النطق به، فتسعى اللغة للتخلص من هذا الوضع المرفوض بوسيلتين:

الأولى: حذف شبه الحركة اليائية /y/ من الحركة المزدوجة الصاعدة /yu/، ثم تنضم الحركة الإعرابية /u/، التي لا يمكن أن تشكِّل مقطعا قائما بذاته، إلى المقطع الذي قبلها؛ لأن النظام المقطعي في العربية لا يبدأ بحركة، ثم تحدث

المماثلة بين الحركة الإعرابية وحركة عين الفعل السابقة لشبه الحركة اليائية؛ فتلتقي الحركتان القصيرتان المتماثلتان في حركة طويلة واحدة، إما كسرة طويلة /ī/ في بنية المضارع مكسور العين، وإما فتحة طويلة /ā/ في بنية المضارع مفتوح العين، كما في المخطط الصوتي الآتي:

البنية العميقة للفعل المرفوع	سقوط شبه الحركة اليائية /y/	انضمام الحركة الإعرابية للمقطع السابق	المماثلة بين الحركتين	تشكُّل الحركة الطويلة
/ya/>i/yu/	/ya/>i/u/	/ya/>iu/	/ya/>ii/	/ya/>ī/
/yaw/ga/yu/	/yaw/ga/u/	/yaw/gau/	/yaw/gaa/	/yaw/gā/
/ya/ši/yu/	/ya/ši/u/	/ya/šiu/	/ya/šii/	/ya/šī/
/ya/ṣi/yu/	/ya/ṣi/u/	/ya/ṣiu/	/ya/ṣii/	/ya/ṣī/
/ya/<i/yu/	/ya/<i/u/	/ya/<iu/	/ya/<ii/	/ya/<ī/
/ya/fi/yu/	/ya/fi/u/	/ya/fiu/	/ya/fii/	/ya/fī/
/ya/li/yu/	/ya/li/u/	/ya/liu/	/ya/lii/	/ya/lī/

الأخرى: حذف التتابع الصوتي الصاعد بأكمله /yu/، بيد أن في الحذف إجحافا ببنية الفعل؛ لأنه سيلتبس بالمجزوم من هذه الأفعال كما يظهر في الصورة الثانية من المخطط الصوتي الآتي، فتلجأ اللغة إلى التعويض عن المحذوف بإطالة حركة عين الفعل، سواء أكانت كسرة قصيرة /i/ أم فتحة قصيرة /a/، كما هو موضَّح فيما يأتي:

البنية الأصلية	حذف الحركة المزدوجة الصاعدة /yu/	البنية الاستعمالية
/ya/>i/yu/	/ya/>i*/	/ya/>ī/
/yaw/ga/yu/	/yaw/ga*/	/yaw/gā/
/ya/ši/yu/	/ya/ši*/	/ya/šī/
/ya/ṣi/yu/	/ya/ṣi*/	/ya/ṣī/
/ya/<i/yu/	/ya/<i*/	/ya/<ī/
/ya/fi/yu/	/ya/fi*/	/ya/fī/
/ya/li/yu/	/ya/li*/	/ya/lī/

وخلاصة القول فيما يحدث للام مضارع اللفيف المفروق في حالة الرفع بين علمائنا القدامى وعلم اللغة الحديث يتمثل في:

– الصورة اليائية التي تظهر في آخر البنية الاستعمالية لهذه الأفعال هي شبه حركة يائية عند علمائنا القدامى، وحركة طويلة /ī/ عند المُحْدَثِين. أما صورة الألف في الفعل "يَوْجَى /yawgā/" فمنقلبة عن ياء عند القدامى؛ لتحقق شروط قلبها، وهي حركة طويلة /ā/ عند المُحْدَثين.

– لام مضارع اللفيف المفروق في حالة الرفع لم تُحْذَفْ عند علمائنا القدامى؛ ومن ثم فوزنه "يَعِل /ya<ilu/" لمكسور العين، و"يَفْعَل /yaf<alu/" لمفتوح العين، أما المُحْدَثون فيرون أن لام الفعل قد سقطت؛ ومن ثم يسقط ما يقابلها في الميزان، وعليه فوزن مضارع اللفيف المفروق مكسور العين "يَعي /ya<ī/"، ووزن مفتوح العين "يَفْعى /yaf<ā/".

– ثمة تغيير في المقاطع الصوتية بين البِنْيَتَيْن العميقة والاستعمالية (الصورة النهائية)؛ إذ تغيَّرت المقاطع الصوتية في صيغة "يَعِل /ya<ilu/" في الأفعال مكسورة العين من ثلاثة مقاطع من نوع المقطع القصير المفتوح (ص ح) إلى مقطعين

في البنية الاستعمالية هما: مقطع قصير مفتوح (ص ح)، ومقطع طويل مفتوح (ص ح ح). كما تغيرت المقاطع الصوتية في صيغة "يَفْعَلُ /yaf<alu/" من ثلاثة مقاطع: مقطع قصير مغلق (ص ح ص)، ومقطعين من القصير المفتوح (ص ح) إلى مقطعين في البنية الاستعمالية: مقطع قصير مغلق (ص ح ص)، ومقطع طويل مفتوح (ص ح ح).

– في ضوء التشكيل الصوتي لبنية مضارع اللفيف المفروق حالة الرفع فالأصوب عند إعراب مكسور العين أن نقول إنه مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدَّرة في آخره، وليس الضمة المقدَّرة على الياء؛ لأن آخره ليس ياء، وإنما كسرة طويلة /ī/. وعند إعراب المضارع مفتوح العين نقول إنه مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدَّرة في آخره، وليس الضمة المقدَّرة على الألف؛ لأن آخره ليس ألفا، وإنما فتحة طويلة /ā/.

أما في حالة الجزم، فعلماؤنا القدامى رأوا أن علامة جزم مضارع اللفيف المفروق حذف حرف العلَّة كما ذكرنا من قبل، بيد أن علم اللغة الحديث له تفسير آخر في ضوء التشكيلات الصوتية لمضارع اللفيف المفروق على مستوى البنية العميقة أو البنية السطحية مؤدَّاه أن الذي حدث في حالة الجزم إما حذف للمقطع الأخير من البنية العميقة، وإما تقصير للصائت الطويل من البنية السطحية.

وينطلق التفسير الصوتي لحذف المقطع الأخير من البنية العميقة لمضارع اللفيف المفروق، التي تشكَّل مقطعها الأخير /yu/ من شبه حركة يائية تمثِّل لام الفعل /y/، وحركةً إعرابيةً تمثِّل حالة الرَّفع /u/، وعند دخول أدوات الجزم على البنية العميقة لهذه الأفعال يتم الوقف على لامها بالسكون، قياسا على جزم الفعل المضارع صحيح الآخر الذي ذكر علماؤنا العرب القدامى أن علامة جزمه السكون، والسكون معناه حذف الحركة الإعرابية، وهنا نجد أنفسنا أمام محذور في البنية المقطعية للفعل، وهو تشكُّل المقطع الأخير من شبه صامت منفرد /y/، وهو أمر غير مقبول في تشكيل المقاطع العربية، وللتخلص من هذا المحذور تُضَم شبه الحركة اليائية إلى المقطع السابق، الذي ينتج عنه تشكُّل مزدوج حركي هابط إما /ay/، وإما /iy/، وللتخلص من هذا المزدوج يتم إسقاط شبه الحركة اليائية، مع ملاحظة أن الحركة الأخيرة هي حركة عين الفعل، وليست تقصيرا من الحركة الطويلة. ويمكن توضيح ما سبق من خلال المخطط الصوتي الآتي:

البنية العميقة للفعل قبل الإعلال بالحذف	**الوقف على لام الفعل لدخول الأداة الجازمة**	**انضمام شبه الصامت المنفرد للمقطع السابق**	**حذف شبه الحركة اليائية من المزدوج**	**الصورة النهائية للفعل**
/yaw/ga/**yu**/	/yaw/ga/**y**/	/yaw/g**ay**/	/yaw/**ga**/	/yaw/**ga**/
/ya/ṣi/**yu**/	/ya/ṣi/**y**/	/ya/ṣ**iy**/	/ya/**ṣi**/	/ya/**ṣi**/
/ya/**<i**/**yu**/	/ya/**<i**/**y**/	/ya/**<iy**/	/ya/**<i**/	/ya/**<i**/
/ya/fi/**yu**/	/ya/fi/**y**/	/ya/fi**y**/	/ya/**fi**/	/ya/**fi**/
/ya/ḳi/**yu**/	/ya/ḳi/**y**/	/ya/ḳi**y**/	/ya/**ḳi**/	/ya/**ḳi**/
/ya/li/**yu**/	/ya/li/**y**/	/ya/li**y**/	/ya/**li**/	/ya/**li**/

والتفسير الصوتي لتقصير الصائت الطويل مؤسَّس على البنية السطحية لأفعال مضارع اللفيف المفروق قبل الإعلال بالحذف، إذ انتهت هذه البنية بصائت طويل، إما فتحة طويلة /ā/، وإما كسرة طويلة /ī/، وهذا الصائت الطويل مؤلَّف من حركتين قصيرتين من جنسه، وعند دخول أداة الجزم على هذه الأفعال فإن علامة جزمها تقصير الصائت الطويل؛ أي: حذف حركة قصيرة.

وقد لجأت العربية إلى تقصير الصائت الطويل ولم تلجأ إلى حذفه كاملا؛ إذ يترتب على حذفه كاملا تشكُّل المقطع

الأخير من بنية الفعل من صامت منفرد، وهذا أمر لا مسوّغ له في النظام المقطعي للغة العربية. ويمكن توضيح ما سبق من خلال المخطط الصوتي الآتي:

البنية السطحية للفعل قبل الإعلال بالحذف	**دخول أداة الجزم على الفعل**	**تقصير الحركة الطويلة**	**الصورة النهائية للفعل**
/yaw/gā/	/lam/+/yaw/g**aa**/	/lam/+/yaw/g**a**/	/yaw/g**a**/
/ya/ṣī/	/lam/+/ya/ṣ**ii**/	/lam/+/ya/ṣ**i**/	/ya/ṣ**i**/
/ya/<ī/	/lam/+/ya/<**ii**/	/lam/+/ya/<**i**/	/ya/<**i**/
/ya/fī/	/lam/+/ya/f**ii**/	/lam/+/ya/f**i**/	/ya/f**i**/
/ya/ḳī/	/lam/+/ya/ḳ**ii**/	/lam/+/ya/ḳ**i**/	/ya/ḳ**i**/
/ya/lī/	/lam/+/ya/l**ii**/	/lam/+/ya/l**i**/	/ya/l**i**/

بقي أن نشير هاهنا إلى مسألة تتصل بمضارع اللفيف المفروق المجزوم حالة الوقف عليه، هل إلحاق هاء السَّكْت به واجبة أم جائزة[(101)]؟ لقد اختلف علماؤنا القدامى في هذه المسألة، فذهب سيبويه إلى وجوب إلحاق هاء السَّكْت في الوقف على مضارع اللفيف المفروق المجزوم؛ ومسوغ الوجوب أن عدم إلحاقها بهذه الأفعال مع تسكين أواخرها حالة الوقف يعد إجحافا ببنيتها؛ إذ حُذِفَ منها حرفان، فاؤها ولامها. يقول سيبويه: "وأمَّا لا تَقِهْ مِنْ وَقَيْتُ، وإنْ تَعِ أَعِهْ مِنْ وَعَيْتُ، فإنَّه يلزمها الهاء في الوقف من تَرْكِهَا في اخْش؛ لأنَّه مُجْحفٌ بها، لأنَّها ذَهَبَتْ منها الفاءُ واللامُ، فكرهوا أنْ يسكنوا في الوقف فيقولوا: إنْ تَعِ أَعْ، فيسكنوا العين مع ذهاب حرفين من نفس الحرف"[(102)]. وقد وافقه غير واحد من علمائنا القدامى ومنهم ابن مالك (ت 672هـ) الذي نظم قائلا:

وَقِفْ بِـ"هَا" ٱلسَّكْتِ عَلَى ٱلفِعْلِ ٱلمُعَلّ   بِحَــذْفِ آخِــرٍ كَــ"أَعْطِ مَــنْ سَــأَلْ"

وَلَـيْسَ حَتْمًـا فِـي سِـوَى مَـا كَـ"عِ" أَوْ   كَـ"يَعِ" مَجْزُومًـا فَـرَاعِ مَـا رَعَـوْا[(103)]

ومن العلماء من ردَّ سيبويه، وذكر أن الفعل قد قوي بحرف المضارعة فلا وجوب في إلحاق هاء السَّكْت، يقول الثمانيني (ت 442هـ): " فإذا دخل حرفُ المضارعة على هذا الفعل كقولهم: "إنْ تَقِ أَقِ" فَمنهم مَنْ يُلْحِقُ الهاء فيقول: "إنْ تَقِ أَقِهْ"، ومنهم مَنْ يقول: قد قَوِيَ الفِعْلُ بحرف المضارعة فليس تَلْزَم الهاء"[(104)]. وقد عارض ابنُ هشام (ت 761هـ) ابنَ مالك، قائلا: "وهذا مردود بإجماع المسلمين على وجوب الوقف على نَحْو: ﴿وَلَمْ أَكُ﴾[(105)]، ﴿وَمَنْ تَقِ﴾[(106)]، بِتَرْك الهاء"[(107)].

وإذا تناولنا المسألة من الناحية المقطعية قبل لَحاق هاء السكت بهذه الأفعال وجدنا أن بنيتها المقطعية حالة الوقف مستساغة مقبولة؛ إذ تتشكّل من مقطع قصير مغلق بصامت (ص ح ص)، وهو مقطع مقبول في الوقف.

وفي حالة نصب مضارع اللفيف المفروق، وهي الحالة الأخيرة من حالاته الإعرابيَّة، فإن علامة نصبه على ما ذكره علماؤنا القدامى[(108)] ظهور الفتحة فيما آخره ياء، وعدم ظهورها فيما آخره ألف. وثبوت الحركة الإعرابية سوَّغه في رأيهم خفة الفتحة على الياء، وعدم ثبوتها مرده التَّعذُّر، أي: استحالة تحريك الألف.

وفي ضوء علم اللغة الحديث إذا نظرنا إلى المقطع الصوتي الأخير من البنية العميقة لمضارع اللفيف المفروق حالةَ النصب ألفينا حركة مزدوجة صاعدة /ya/ ناتجة عن مجاورة شبه الحركة اليائية /y/ التي تمثِّل لام الفعل، والفتحة القصيرة التالية لها /a/ التي تمثِّل الحركة الإعرابية. غير أن هذا التشكيل الصوتي يختلف في البنية الاستعمالية، ففي المضارع مكسور العين تبقى شبة الحركة اليائية، أما المضارع مفتوح العين فتُحْذَف شبة الحركة اليائية! فهل ثمة مسوغ صوتي وراء هذا الإبقاء وذاك الحذف؟!

والإجابة عن هذا التساؤل تتمثل في أن ثبوت شبه الحركة اليائية في البنيتين العميقة والاستعمالية لمضارع اللفيف المفروق مكسور العين سوغَّه وقوع شبه الحركة اليائية بين حركتين غير متماثلتين: حركة عين الفعل (الكسرة) /i/ وحركة إعرابه (الفتحة) /a/. ولعل سائلا يسأل لماذا لم تحدث المماثلة بين الحركتين هاهنا كما حدثت حالةَ الرفع بين الكسرة والضمة؟ أقول لو حدثت هذه المماثلة لم يكن هناك دلالة تمييزية بين أفعال اللفيف المفروق حالة رفعها وحالة نصبها.

أما في البنية العميقة لمضارع اللفيف المفروق مفتوح العين فقد وقعت شبه الحركة اليائية بين حركتين متماثلتين: حركة الفتحة التي تمثل حركة عين الفعل وحركة الفتحة التي تمثل الحركة الإعرابية، ومن ثم تضعف شبه الحركة اليائية فتسقط، ثم تنضم الحركة الإعرابية إلى حركة عين الفعل فتكون فتحة طويلة. والعلة الصوتية في انضمام الحركة الإعرابية (الفتحة) إلى حركة عين المضارع تكمن في أن الفتحة، وهي حركة قصيرة، لا يمكن وفقا لنظام المقاطع العربية أن تشكل مقطعا صوتيا قائما بذاته، فلذا انضمت للمقطع الصوتي السابق عليها.

ونخلص مما سبق إلى:

– في حالة النصب تثبت لام مضارع اللفيف المفروق مكسور العين، ومن ثم فوزنه "يَعِلَ /ya<ila/"، أما مضارع اللفيف المفروق مفتوح العين فتحذف لام الفعل، ويأتي على زنة "يَفْعى /yaf<ā/".

– ثمة تغير واختلاف في المقاطع الصوتية بين بنية مضارع اللفيف المفروق مفتوح العين ومكسوره، ففي مكسور العين نقف على ثلاثة مقاطع صوتية من المقطع القصير المفتوح (ص ح)، سواء أكان هذا في البنية العميقة أم في البنية الاستعمالية. أما مضارع اللفيف المفروق مفتوح العين فقد حدث تغيُّر في مقاطعه الصوتية بين بنيتيه العميقة والاستعمالية؛ إذ تشكلت الأولى من ثلاثة مقاطع صوتية: مقطع طويل مغلق بصامت (ص ح ص)، ومقطعين من القصير المفتوح (ص ح)، أما البنية الاستعمالية فقد تشكلت من مقطعين صوتيين: مقطع طويل مغلق بصامت (ص ح ص)، ومقطع طويل مفتوح (ص ح ح).

– في ضوء التشكيل الصوتي لبنية مضارع اللفيف المفروق حالة النصب فالأصوب عند إعراب مضارع اللفيف المفروق مفتوح العين أن نقول إنه منصوب وعلامة نصبه الفتحة المقدَّرة في آخره، وليس الفتحة المقدَّرة على الألف؛ لأن آخره ليس ألفا، وإنما فتحة طويلة /ā/.

4/3- فعل الأمر:

يُصَاغ فعل الأمر في العربية من بنية الفعل المضارع المجزوم مع حذف مورفيم المضارعة؛ لأن ما مضى لا يُؤْمَر به، فإن كانت فاء الفعل من المضارع متحركة فلا نحتاج إلى اجتلاب ألف الوصل، أما إن كانت ساكنة جيء بألف الوصل؛ للتخلص من البدء بالساكن الذي لا يسمح به النظام المقطعي للعربية، وفعل الأمر حكمه أن يُبْنَى(109) على ما يُجْزَم به مضارعه(110). ومن ثم فإن صيغة الأمر من اللفيف المفروق ستعتريها التغييرات نفسها التي حدثت في صيغة مضارعه، وتفصيل ذلك فيما يأتي:

إذا كانت البنية الافتراضية للفعل المضارع المجزوم من اللفيف المفروق على زنة "يَفْعِلْ /yaf<il/" بكسر العين، فإن بنية الأمر الافتراضية ستكون على زنة "اِفْعِلْ /">"if<il/"، التي تظهر في الواقع الاستعمالي على زنة "عِ /<i/" في حالة الوصل، أو "عِهْ /<ih/" في حالة الوقف.

وتفسير ذلك من الناحية الفونولوجية أنه بعد حذف سابقة المضارعة من بنية الفعل كانت فاء الجذر ساكنة؛ ولأن من سمات المقطع العربي عدم البدء بالساكن اجتلبت ألف الوصل للتخلص من هذا المحذور الصوتي، وبما أن حركة عين الفعل الكسرة جاءت ألف الوصل مكسورة وهذا هو الأصل فيها(111)، غير أن ألف الوصل المكسورة شَكَّلَت مع شبه الحركة الواوية حركة مزدوجة هابطة /">"iw/، وهو تتابع صوتي مرفوض؛ فلجأت العربية إلى التخلص منه عن طريق حذف شبه الحركة الواوية /w/، والذي ترتب عليه حذف الألف الموصولة؛ لزوال العلة الصوتية التي كانت مسوغا لاجتلابها.

وليس هذا التغيير الوحيد الحادث في صيغة الأمر من اللفيف المفروق، فهناك تغيير آخر يطرأ عليه، يتمثل في تحويل الحركات الطويلة إلى حركات قصيرة، وبتعبير آخر حذف حركة قصيرة من آخره، إعمالا لقاعدة أن فعل الأمر يُبْنَى على ما يُجْزَم به مضارعه، وهذا ما يوضحه المخطط الصوتي الآتي:

البنية الافتراضية للأمر /">"if<il/	بنية الأمر بعد سقوط شبه الحركة الواوية	بنية الأمر بعد سقوط ألف الوصل	البنية التداولية للأمر بعد سقوط شبه الحركة اليائية	البنية التداولية للأمر حالة الوقف
	/w/	/">"i/	/y/	
اِوْرِيْ	اِ*رِيْ	رِيْ	رِ	رِهْ
/">"iwriy/	/">"i*riy/	/riy/	/ri/	/rih/
اِوْشِيْ	اِ*شِيْ	شِيْ	شِ	شِهْ
/">"iwšiy/	/">"i*šiy/	/šiy/	/ši/	/ših/
اِوْصِيْ	اِ*صِيْ	صِيْ	صِ	صِهْ
/">"iwṣiy/	/">"i*ṣiy/	/ṣiy/	/ṣi/	/ṣih/
اِوْعِيْ	اِ*عِيْ	عِيْ	عِ	عِهْ
/">"iw<iy/	/">"i*<iy/	/<iy/	/<i/	/<ih/
اِوْفِيْ	اِ*فِيْ	فِيْ	فِ	فِهْ
/">"iwfiy/	/">"i*fiy/	/fiy/	/fi/	/fih/
اِوْقِيْ	اِ*قِيْ	قِيْ	قِ	قِهْ
/">"iwkiy/	/">"i*kiy/	/kiy/	/ki/	/kih/
اِوْلِيْ	اِ*لِيْ	لِيْ	لِ	لِهْ
/">"iwliy/	/">"i*liy/	/liy/	/li/	/lih/
اِوْنِيْ	اِ*نِيْ	نِيْ	نِ	نِهْ
/">"iwniy/	/">"i*niy/	/niy/	/ni/	/nih/

فالعمود الأول من المخطط يوضِّح بعضا من أفعال الأمر من اللفيف المفروق في صيغتها الافتراضية أو الأصلية "اِفْعِلْ /if<il">"/"، التي اشْتُقَّت من بنية المضارع المجزوم "يَفْعِلْ /yaf<il/" بعد حذف حرف المضارع، والاستعانة بألف الوصل المكسورة توصلا للنطق بالساكن. أما العمود الثاني فيوضِّح صورة أفعال الأمر بعد حذف شبه الحركة الواوية /w/ من المقطع الأول /iw">"/ تخلصا من التتابع الصوتي الهابط /iw/. ويبيّن العمود الثالث صورة الأفعال بعد الاستغناء عن ألف الوصل المكسورة؛ لزوال المسوِّغ الصوتي التي جاءت من أجله. ويوضِّح العمود الرابع صورة هذه الأفعال بعد حذف شبه الحركة اليائية /y/؛ إعمالا لقاعدة بناء فعل الأمر، وهنا تكون بنية الأمر من اللفيف المفروق مؤلَّفة من مقطع وحيد هو مقطع قصير مفتوح (ص ح)، وهو مقطع تسمح به العربية في حالة وصل الكلام. أما في حالة الوقف فهو مقطع مرفوض؛ لأن النظام المقطعي في العربية لا يقف على حركة قصيرة، بل يقف إما على ساكن، وإما على حركة طويلة، ومن ثم سيكون هذا المقطع عرضة للتغيير، فتسقط حركته القصيرة – وهي حركة بنائية – فتصبح صورة الأفعال في حالة الوقف: "رْ /r/"، "شْ /š/"، "صْ /ṣ/"، "عْ /</"، "فْ /f/"، "قْ /k/"، "لْ /l/"، "نْ /n/"، وهاهنا نصطدم بمحذور صوتي آخر نتج عن سقوط الحركة القصيرة؛ حيث أصبح المقطع مؤلَّفا من صوت واحد، وهو أمر لا ينسجم مع طبيعة النظام المقطعي العربي؛ فتلجأ العربية إلى تصحيح هذا المقطع المرفوض من خلال إلحاق هاء السكت الساكنة بهذه الأفعال وجوبا حالة الوقف عليها؛ تصحيحا لبنية المقطع العربي الذي يتحوَّل إلى مقطع قصير مغلق بصامت (ص ح ص)، وكذلك حفاظا على الحركة البنائية التي كانت ستسقط من عين الجذر في حالة الوقف. وقد التفت علماؤنا القدامى إلى وظيفة هاء السكت، فقال الثمانيني: "والموضع الذي يختصُّ بزيادة هذه الهاء هو أنَّه إذا أُرِيدَ الوقف على حركة بناءٍ، وقد عُلِمَ أنَّ الوقف يُزِيلُ الحركة، زِيْدَت الهاءُ؛ لِتَسْلَمَ الحركةُ ويُسْكَت على الهاء"(112).

أما فعل الأمر من الفعلين "وَجِيَ"، و"يَدَيَ"، فعند صياغة الأمر منهما، نأتي بمضارعهما المجزوم إما من بنيته العميقة قياسا على الفعل الصحيح "يَوْجَيْ /yawgay/"، و"يَيْدِيْ /yaydiy/"، وإما من بنيته السطحية "يَوْجى /yawgā/"، و"يَيْدي /yaydī/"، ثم نحذف سابقة المضارعة، وهي الياء المفتوحة /ya/، وبما أن فاء الجذر فيهما صامت ساكن، نجتلب ألف الوصل للتغلب على المحذور الصوتي المتمثل في البدء بالساكن، فنقول: "اِوْجَ /iwga">"/"(113)، و"اِيْدِ /iydi">"/"، ومع أن حركة ألف الوصل شكَّلت مع شبه الحركة التالية لها تتابعا صوتيا هابطا إلا أن العربية أبقت عليه ولم تحذفه(114).

خاتمة البحث:

من استقراء الصفحات السابقة يمكن أن نجمل أهم ملاحظات البحث فيما يأتي:

– جاءت أفعال اللفيف المفروق من بابين في الماضي: "فَعَلَ /fa<ala/" بفتح العين، و"فَعِلَ /fa<ila/" بكسر العين. ولم تكشف الاستعمالات الواردة مجيء أفعال من باب "فَعُلَ /fa<ula/" بضم العين؛ ولعل المسوِّغ الصوتي وراء هذا أن لام هذه الأفعال إما أن تكون شبه حركة يائية، وإما أن تكون ألفا منقلبة عنها كما رأى القدماء، أو مشكَّلة من فتحتين قصيرتين كما رأى المُحْدَثون؛ فلو جاءت على هذا البناء لأدي ذلك إلى الخروج من الخفيف إلى الثقيل؛ لأنه يلزم قلب الياء واوا؛ لانضمام ما قبلها، فيجتمع في الماضي والمضارع ضمة وواو، وذلك ثقيل.

– كشف الواقع الاستعمالي عن مجيء جل أفعال اللفيف المفروق على النمط الواوي، في حين لم يمثِّل النمط اليائي غير مثال واحد؛ ولعل السبب وراء هذه القلة رغبة اللغة في عدم توليد أفعال قد تلتبس بياء المضارعة.

– احتفاظ جل أفعال الماضي من اللفيف المفروق بشبه الحركة الواوية أو اليائية المكونة لفائها، على الرغم من تشكُّل الحركة المزدوجة الصاعدة /wa/ أو /ya/؛ والعلة في ذلك أن العربية إن تخلَّصت منه بحذف شبه الحركة الواوية /w/ أو اليائية /y/ لبدأ المقطع الصوتي بحركة وهو أمر يرفضه النظام المقطعي العربي؛ وإن حذفت الحركة القصيرة تجاور صامتان في بداية مقطع، وهو أمر محذور في البنية المقطعية.

– مالت العربية إلى حذف الفاء في صيغة "افْتَعَلَ /ifta<ala/"؛ تخلصا من المزدوج الحركي الهابط /iw/ الذي تشكَّل في المقطع الأول من الصيغة /iw/، وقد لجأت اللغة للتعويض عن فاء الفعل المحذوفة وسد الفراغ الصوتي في وزن "افْتَعَلَ" إما بتشديد الصامت التالي للفاء وهو تاء الافتعال، وإما بإطالة نواة المقطع الأول.

– أن الإعلال الحادث في لام ماضي أفعال اللفيف المفروق ترتب عليه خلاف بين القدامى والمُحْدَثين في وزن هذه الأفعال؛ فالقدامى يرون أن وزن هذه الأفعال هو "**فَعَلَ** /fa<ala/"؛ استنادا إلى أن الألف المنقلبة عن شبه الحركة اليائية هي لام الفعل، أو قامت مقام لام الفعل، أو أنهم أجروا الوزن على البنية العميقة لهذه الأفعال قبل إعلالها. أما المُحْدَثون فيرون أن وزن هذه الأفعال هو "**فعا** /fa<ā/"، وليس "**فَعَلَ** /fa<ala/"، بناء على أن شبه الحركة اليائية الممثلة لـلام الفعل قد حُذِفَت، وأن الفتحة الطويلة التي ظهرت في نهاية هذه الأفعال في صورتها التداولية هي طارئة على بنية الفعل.

– أن الألف الطويلة في نهاية ماضي أفعال اللفيف المفروق تمثِّل نواة مقطع مفتوح طويل (ص ح ح) الذي تشكَّل مع الصامت قبلها؛ ومن ثم فلا صحة بأن صوت المد الطويل يُسْبَق بحركة قصيرة من جنسه؛ لأن هذا مؤداه أن المقطع الواحد سيحتوي نواتين: قصيرة، وطويلة (ص ح ح ح)، وهو أمر لا وجود له في النظام المقطعي للعربية.

– أن الألف في نهاية ماضي أفعال اللفيف المفروق عند العرب القدامى حرف ساكن قُلِبَ عن الياء لتحركها وانفتاح ما قبلها، وعند اللسانيين المُحْدَثين عبارة عن فتحة طويلة /ā/ نتجت عن حذف شبه الحركة اليائية /y/، فالتقت فتحة قصيرة مع مثيلتها (a*a)، وهو وضع صوتي غير مقبول؛ لأن الحركة القصيرة الثانية لا يمكن أن تشكِّل مقطعا صوتيا بمفردها وفقا لخصائص المقطع العربي الذي لا يبدأ بحركة، مما أدَّى إلى امتزاجها مع الفتحة السابقة عليها في حركة واحدة طويلة.

– يأتي المضارع من اللفيف المفروق في بنيته الافتراضية على زنة "يَفْعِلُ /yaf<ilu/"، أو "يَفْعَلُ /yaf<alu/" في حالة الرفع، أما الوزن الأول فإن كتب اللغة ومعاجمها لم تستعمل هذا الأصل الافتراضي، بل استعملت صورة محذوفة فاؤها ولامها، على حين نجد الصورة التداولية للوزن الآخر سَلِمَت من التغيير الذي طرأ على فاء الصيغة الأولى، غير أن هذا التغيير وجد سبيله في لامها.

– في سبيل التخلص من ثِقَل الانتقال الحادث في المقطع الصوتي /yaw/ في فاء الفعل المضارع من اللفيف المفروق على زنة "يَفْعِل /yaf<ilu/" كانت العربية أمام ثلاثة خيارات: قلب شبه الحركة اليائية أو حذفها، أو حَذْف الفتحة القصيرة، أو قلب شبه الحركة الواوية أو حذفها.

– احتفظ الفعل (يَوْجَيُ /yawgayu/) بشبه الحركة الواوية وذلك لاعتبارين، أولهما: أن القياس فيه حذف الفاء في المضارع، لكنه شذ على القياس وجاء على الأصل؛ لندرته وقلة دورانه في الاستعمال، والآخر: لو حُذِفَت شبه الحركة الواوية من بنية هذا الفعل لالتبس مضارعه بمضارع الفعل (جاء) في حالة تسهيل الهمز وغياب علامات التشكيل.

– احتفظ الفعل "يَيْدِيُ /yaydiyu/" بشبه الحركة اليائية في المقطع الصوتي الأول منه لاعتبارات، أولها: الطبيعة الصوتية للياء التي تتسم بالخفة مقارنة بالطبيعة الصوتية للواو التي تتسم بالثقل. وثانيها: التفريق بين مضارع اللفيف المفروق اليائي وماضيه؛ إذ لو حذفت شبه الحركة اليائية لالتبس الماضي منه بالمضارع، وكذا التفريق بين مضارعه ومضارع الفعل "وَدَيَ /wadaya/" الذي يكون على "يَدِيُ /yadiyu/"، وثالثها: شذوذه على القياس ومجيئه على الأصل؛ لندرته وقلة دورانه في الاستعمال.

– الصورة اليائية التي تظهر آخر البنية الاستعمالية لمضارع اللفيف المفروق في حالتي الرفع والنصب هي شبه حركة يائية عند علمائنا القدامى، وحركة طويلة /ī/ عند المُحْدَثِين. أما صورة الألف في الفعل "يَوْجَى /yawgā/" فهي منقلبة عن ياء عند القدامى؛ لتحقق شروط قلبها، وهي حركة طويلة /ā/ عند المُحْدَثين.

– لام مضارع اللفيف المفروق في حالة الرفع لم تحذف عند علمائنا القدامى؛ ومن ثم فوزنه "يَعِل /ya<ilu/" لمكسور العين، و"يَفْعَل /yaf<alu/" لمفتوح العين، أما المُحْدَثون فيرون أن لام الفعل قد سقطت؛ ومن ثم يسقط ما يقابلها في

الميزان، وعليه فوزن مضارع اللفيف المفروق مكسور العين "يَعي /ya<ī/" ووزن مفتوح العين "يَفْعى /yaf<ā/".

– ثمة تغيير في المقاطع الصوتية بين البنية العميقة لهذه الأفعال وبنيتها الاستعمالية؛ إذ تغيَّرت المقاطع الصوتية في صيغة "يَعِل /ya<ilu/" في الأفعال مكسورة العين من ثلاثة مقاطع من نوع المقطع القصير المفتوح (ص ح) إلى مقطعين في البنية الاستعمالية، هما: مقطع قصير مفتوح (ص ح)، ومقطع طويل مفتوح (ص ح ح). كما تغيرت المقاطع الصوتية في صيغة "يَفْعَلُ /yaf<alu/" من ثلاثة مقاطع: مقطع قصير مغلق (ص ح ص)، ومقطعين من القصير المفتوح (ص ح) إلى مقطعين في البنية الاستعمالية، هما: مقطع قصير مغلق (ص ح ص)، ومقطع طويل مفتوح (ص ح ح).

– في ضوء التشكيل الصوتي لبنية مضارع اللفيف المفروق حالة الرفع فالأصوب عند إعراب مكسور العين أن نقول إنه مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدَّرة في آخره، وليس الضمة المقدَّرة على الياء؛ لأن آخره ليس ياء، وإنما كسرة طويلة /ī/. وعند إعراب المضارع مفتوح العين نقول إنه مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدَّرة في آخره، وليس الضمة المقدَّرة على الألف؛ لأن آخره ليس ألفا، وإنما فتحة طويلة /ā/. أما حالة النصب فالأصوب عند إعراب مضارع اللفيف المفروق مفتوح العين أن نقول إنه منصوب وعلامة نصبه الفتحة المقدَّرة في آخره، وليس الفتحة المقدَّرة على الألف، لأن آخره ليس ألفا وإنما هو فتحة طويلة /ā/.

– رأى علماؤنا القدامى أن مضارع اللفيف المفروق يُجْزَم وعلامة جزمه حذف حرف العلَّة، وكان لعلم اللغة الحديث تفسير آخر في ضوء التشكيلات الصوتية لمضارع اللفيف المفروق مؤدَّاه أن الذي حدث في حالة الجزم إما حذف للمقطع الأخير من البنية العميقة، وإما تقصير للصائت الطويل من البنية السطحية.

– في حالة النصب تثبت لام مضارع اللفيف المفروق مكسور العين، ومن ثم فوزنه "يَعِلَ /ya<ila/"، أما مضارع اللفيف المفروق مفتوح العين فتحذف لام الفعل، ويأتي على زنة "يَفْعى /yaf<ā/".

– تلحق هاء السَّكْت الساكنة بأفعال الأمر من اللفيف المفروق وجوبا حالة الوقف عليها؛ تصحيحا لبنية المقطع العربي الذي يتحول إلى مقطع قصير مغلق بصامت (ص ح ص)، وحفاظا على الحركة البنائية التي كانت ستسقط من عين الجذر في حالة الوقف.

الإحالات:

(1) علم الصرف الصوتي، ص 28–29.

(2) معجم المصطلحات النحوية والصرفية، ص 280. ويُنْظَر: المعجم المفصل في علم الصرف، ص 349.

(3) لا تقع الألف في بداية بنية الكلمة الأصلية؛ وهذا دليل على أن الألف حركة طويلة وليست صامتا أو ساكنا كما وصف الصرفيون العرب القدامى؛ إذ لا يسمح النظام المقطعي للكلمة العربية أن تبدأ بحركة طويلة كانت أم قصيرة، وبناء على ذلك لا تكون الألف فاء للكلمة، قال الاستراباذي (ت 686هـ) في شرحه على شافية ابن الحاجب، 68/3: "الابتداء بالألف محال".

(4) يُنْظَر: دقائق التصريف، ص 346.

(5) الكتاب، 414/4.

(6) الممتع في التصريف، 562/2–563.

(7) يُنْظَر: المغني في تصريف الأفعال، ص 225.

(8) شرح المفصَّل للزمخشري، 505/5.

(9) يُنْظَر: الممتع في التصريف، 562/2، وشرح تصريف العِزّي للتفتازاني، ص 212.

(10) بلغ عدد أفعال اللفيف المفروق وفق إحصائية الباحث خمسة وعشرين فعلا.

(11) يُقَال: وَأَى فلانًا، وله: وَعَدَ، وضَمِنَ. يُنْظَر : المحكم والمحيط الأعظم، (وأي) 600/10، ولسان العرب، (وأي) 376/15، 377، والقاموس المحيط، (وأي) ص 1341، وتاج العروس، (وأي) 160/40.

(12) يُقَال: وَاتَيْتُه على الأَمْرِ : طاوَعْتُه ووافقته، لغة في الهمز . يُنْظَر : لسان العرب، (وتي) 378/15، وتاج العروس، (وتي) 165/40.

(13) يُقَال: وَثَى به: وَشَى به. ويُقَال: وُثِيَت يَدُهُ: كُسِرَت، لغة في الهمز . يُنْظَر : المحكم والمحيط الأعظم، (وثي) 225/10، ولسان العرب، (وثي) 378/15، وتاج العروس، (وثي) 166/40.

(14) له عدة معان، منها: وَحَى إِلَيْهِ وَله: أَشَارَ وَأَوْمَأَ. ووَحَى إِلَيْهِ الكلامَ، وبالكلام: كَلَّمه بِكَلَام يخفيه عن غيره. ووَحَى الكتاب: كتبه. ووَحَى إليه: أَمَرَهُ. ووَحَى اللهُ إِلَيْهِ: أرسله. وألهمه. وسخَّره. وَوَحَى القَوْمُ: صاحوا. ووَحَى به: أسرع وعجَّل. يُنْظَر : لسان العرب، (وحي) 379/15 وما بعدها، وتاج العروس، (وحي) 169/40 وما بعدها، ومتن اللغة، (وحي) 721/5.

(15) يُقَال: وَخَى الأمرَ : قَصَدَه. وقيل: تحرَّى فيه الصواب. يُنْظَر : لسان العرب، (وخي) 383/15، وتاج العروس، (وخي) 175/40، 176.

(16) يُقَال: وَدَى الرجلُ: خَرَجَ وَدْيُه. ووَدَى الشَّيءُ: سَالَ. ووَدَى القَاتِلُ القَتِيلَ: أَعْطَى وَلِيَّهُ دِيَتَه. ووَدَيْتُ الأمرَ : قَرَّبْتُهُ. يُنْظَر : المحكم والمحيط الأعظم، (ودي) 455/9، 456، ولسان العرب، (ودي) 383/15-385.

(17) يُقَال: وَذَى وَجْهَه: خَدَشَهُ. يُنْظَر : تاج العروس، (وذي) 186/40.

(18) يُقَال: وَزَى الشيءُ: اجْتَمَعَ وتَقَبَّضَ. ووَزَى الأمرُ فلانًا: أغضبه وغاظه. يُنْظَر : تاج العروس، (وزي) 198/40-199.

(19) وَسَى رأسَهُ: حَلَقَهُ بالمُوسَى. يُنْظَر : لسان العرب، (وسي) 391/15، وتاج العروس، (وسي) 201/40.

(20) وَشَى الثَّوبَ: زيَّنَه وحسَّنه. ووَشَى الكلامَ، وفيه: كَذَبَ. ووَشَى بنو فلان: كَثُرَ نسلُهم. ووَشَى بفلان: نَمَّ عليه. يُنْظَر : لسان العرب، (وشي) 392/15، وتاج العروس، (وشي) 201/40، 202، ومتن اللغة، (وشي) 763/5.

(21) يُقَال: وَصَى الشَّيءُ: وَصَلَ واتَّصَل. يُنْظَر : تهذيب اللغة، (وصي) 267/12، ولسان العرب، (وصي) 321/15، والقاموس المحيط، (وصي) ص 1343، وتاج العروس، (وصي) 208/40.

(22) يُقَال: تَوَضَّيْتُ: تَوَضَّأْتُ، لُغَةٌ لهُذَيْل، أَو لُغَيَّة. يُنْظَر : الصحاح، (وضأ) 81/1، ولسان العرب، المقدمة 22/1، و(وضأ) 195/1، وتاج العروس، (وضأ) 490/1، و(وضي) 212/40.

(23) وَعَى الحديثَ: حَفِظَهُ وَفَهِمَهُ. ووَعَى القرآنَ: عَقَلَهُ إيمانا به وعملا. ووَعَى العَظْمُ: بَرَأَ على اعوجاج. ووَعَى الجُرْحُ: سال قَيْحُهُ. ووعَتِ المِدَّة في الجُرْح: اجتمعت. ووعَى الشَّيءَ في الوعاء: جمعه فيه. يُنْظَر : لسان العرب، (وعي) 396/15-397.

(24) يُقَال: وَغَى العَظْمُ: جَبَرَ على اعوجاج. يُنْظَر : متن اللغة، (وغي) 787/5.

(25) يُقَال: وَفَى الشَّيْءُ: تَمَّ وكَثُرَ . ووَفَى الشخصُ نَذْرَه: أَدَّاهُ. ووَفَى عَهْدَهُ وبعهده: حَافَظَ عليه وعَمِلَ بِهِ. وَهَذَا الشَّيءُ لا يَفِي بذلك: أي يقصُر عنه ولا يُوازيه. وَوَفَى الدِّرْهَمَ والمثقالَ: عادله. يُنْظَر : المعجم الوسيط، (وفي) 1047/2.

(26) وَقَى الشَّيءَ: حفظه وصانه. ووَقَى الأمرَ : أَصلحه. ويقال: وَقِيَ، بكسر القاف عن الأصمعي، الفَرَسُ: إذا كانَ يَهابُ المَشْيَ مِن وَجَعٍ يَجِدُهُ في حافِرِه. ووَقَى العظمُ: وَعَى وانْجَبَرَ . يُنْظَر : تاج العروس، (وقي) 226/40، 232، 238، والمعجم الوسيط، (وقي) 1052/2.

(27) وَكَى القِرْبَةَ: شدَّ رِبَاطَها. يُنْظَر : تاج العروس، (وكي) 239/40.

(28) وَمَى: أشار، لغة في (وَمأ). ووَمَى بالشيء: ذهب به. يُنْظَر : متن اللغة، (ومي) 819/5.

(29) وَجِيَ الفَرَسُ: أصابه وجع في حافره من المشي. يُنْظَر : الصحاح، (وجي) 2519/6، وشمس العلوم، 7080/11.

(30) وَلِيَ الشَّيْءَ وَعَلَيهِ: ملك أمره وقَامَ بِهِ. وَوَلِيَ فُلَانًا وَعَلَيهِ: نصره. ووَلِيَ فُلَانًا: أحبه. ووَلِيَ البلدَ: تسلَّط عَلَيْهِ. يُنْظَر : المعجم الوسيط، (ولي) 1057/2.

(31) له عدة معان، منها: وَرَى القَيْحُ جَوفَهُ: أفسده، وأكله. ووَرَى فلانٌ فلانًا: أصاب رِئَتَه. ووَرَتِ النَّار : اتَّقَدَت. ووَرِيَتِ النَّارُ : صارت وارِيةً. ووَرَتِ الإبلُ: سَمِنَتْ وكثُر شحمُها. ووَرَى اللهُ فلانًا: رماه بداء الوَرْيِ، وهو قَيْحٌ يكون في الجوف. ووَرَاهُ الدَّاء: أصابه. ووَرَى الزَّنْدُ، ووَرِيَ عن الجوهري: خرجت نارُهُ، واتَّقَدَ. ووَرَيْتُ فلانًا: أَعْلَمْتُهُ. ووَرَى الثَّورُ الوحْشِيُّ الكلبَ: طَعَنَهُ بقَرْنِهِ. ووَرَى المخُّ ووَرِيَ: اكتنز. يُنْظَر : المحكم والمحيط الأعظم، (وري) 357/10-358، وتاج العروس، (وري) 187/40-188، 195-196.

(32) وَنَى في الأمرِ، ووَنِيَ: ضَعُفَ وفَتَرَ. ووَنَاه القومُ: تَرَكوه. ووَنَى الكُمَّ: شمَّره إلى فَوْق. ولا يَنِي يَفْعَل كَذَا: لَا يَزالُ. ووَنَتِ السَّحابةُ: أمْطَرت. يُنْظَر: الأفعال لابن القوطية، ص 161، والأفعال للسرقسطي، 251/4، والأفعال لابن القطاع، 331/3، وتاج العروس، (وني) 258/40، 261، 262.

(33) وَهَى الشَّيْءُ والسِّقَاءُ، ووَهِيَ: انشَقَّ. ووَهَى الرجلُ، ووَهِيَ: ضَعُفَ. وحَمُقَ. ووَهَى الحائط: هَمَّ بالسقوط. ووَهَى الشَّيْءُ: استرخى رِبَاطُهُ وضَعُفَ. ووَهَى الشَّيْءُ: بَلِيَ. ووَهَى السحابُ: انفجر بالمطر. يُنْظَر: تاج العروس، (وهي) 267/40-269.

(34) تُنْظَر أقوال العلماء في هذا المثال: الكتاب، 401/4، وسر صناعة الإعراب، 596/2-599، وشرح التصريف للثمانيني، ص 539-540، وشرح المفصل لابن يعيش، 422/5-423، والممتع في التصريف، 560/2-563، وشرح شافية ابن الحاجب للاستراباذي، 74/3، وتمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد، 4896/10.

(35) الكتاب، 401/4.

(36) ويُقَالُ: يَدَيْتُ الرَّجلَ: ضربت يَدَهُ أو أصبتُها. وقد يأتي هذا الفعل من باب (فَعِلَ - يَفْعَل)، فيقال: يَدِيَ الرجلُ: إذا أصاب يدَهُ داءٌ. وقيل: ضَعُفَ. وقيل: ذَهَبَتْ يَدُهُ وَيَبِسَتْ. يُنْظَر: الأفعال لابن القوطية، ص 162، والأفعال للسرقسطي، 297/4، وتاج العروس، (يدي) 346/40-347، 355.

(37) البيت من الوافر، وهو في: شعره ص 123.

(38) البيت من الوافر، وهو منسوب له في: الأغاني، 102/11، ومعجم الشعراء للمرزباني، ص 325، وشرح ديوان الحماسة للتبريزي، 145/1. والبيت منسوب لبعض بني أسد في: شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، 193/1، ولسان العرب، (يدي) 421/15، وتاج العروس، (يدي) 347/40 وحواشيه. والبيت بلا عزو في: الصحاح، (يدي) 2540/6، وشرح المفصل لابن يعيش، 343/3، 420/5، وشرح الملوكي في التصريف، ص 413، ولسان العرب، (جذا) 139/14، وخزانة الأدب، 478/7.

(39) يُنْظَر: الكتاب 341/4، والممتع في التصريف، 519/2، 520.

(40) يُنْظَر في هذه الآراء والاتجاهات: دراسة الصوت اللغوي، ص 279-287.

(41) يُنْظَر: المدخل إلى علم أصوات العربية، ص 193-194.

(42) اعتمد الباحث في تسمية المقاطع الصوتية الواردة في هذا البحث على معيارين، هما:

أ- **طول الصائت:** فالمقطع الذي يحتوي صائتا قصيرا سمِّي مقطعا قصيرا، والذي يحتوي صائتا طويلا سمِّي مقطعا طويلا.

ب- **نهاية المقطع:** فالمقطع الذي ينتهي بصائت قصير أو طويل سمِّي مقطعا مفتوحا، والذي ينتهي بصامت واحد سمِّي مقطعا مغلقا، والذي ينتهي بصامتين سمِّي مقطعا مضاعف الإغلاق. مع العلم بدلالات الرموز الآتية: (ص)=صامت، (ح)=صائت قصير، (ح ح)=صائت طويل، (ص ص)=صامتين.

وختاما أود الإشارة إلى أن لعلمائنا المُحْدَثين معايير أخرى لتصنيف المقاطع الصوتية في اللغة العربية تُنْظر - مثالا لا حصرا - في: مقدمة في أصوات اللغة العربية وفن الأداء القرآني، ص 189، ومقدمة لدراسة فقه اللغة، ص 78، ومبادئ اللسانيات، ص 156-157.

(43) يُنْظَر على سبيل المثال: الأصوات اللغوية، ص 163-169، والمنهج الصوتي للبنية العربية، ص 41-42، وفي علم اللغة العام، ص 108-110، ودراسة الصوت اللغوي، 306-307، ومقدمة في أصوات اللغة العربية وفن الأداء القرآني، ص 190-194، وأثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة، ص 102-143، ودراسات في فقه اللغة والفنولوجيا العربية، ص 100-101.

(44) يُنْظَر: المنهج الصوتي للبنية العربية، ص 86.

(45) يُنْظَر: أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة، ص 408، والمدخل إلى علم أصوات العربية، ص 149.

(46) يُنْظَر: الأصوات اللغوية، ص 163، والمدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص 295.

(47) يُنْظَر: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ص 185.

(48) يُنْظَر: معجم المصطلحات اللسانية، ص 80.

(49) يُنْظَر: في الأصوات اللغوية، دراسة في أصوات المد العربية، ص 43-44.

(50) يُنْظَر : دراسة الصوت اللغوي، ص 141.

(51) يُنْظَر : الأصوات اللغوية، رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، ص 230.

(52) يُنْظَر : المنهج الصوتي للبنية العربية، ص 170، والأصوات اللغوية، رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، ص 230، والتصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، ص 52، ودراسات في فقه اللغة والفنولوجيا العربية، ص 131.

(53) يُنْظَر : الأصوات اللغوية، ص 161، وعلم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ص 186، وأثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة، ص 408-409، والأصوات اللغوية، رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، ص 233-237، ودراسات في فقه اللغة والفنولوجيا العربية، ص 131.

(54) الأصوات اللغوية، رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، ص 233.

(55) المصدر السابق، ص 233.

(56) أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة، ص 409.

(57) يُنْظَر : الكتاب 54/4، والمنصف 244/1.

(58) تغيرات بنية الفعل المثال في العربية وغيرها من اللغات السامية، ص 96.

(59) يُنْظَر : فقه اللغات السامية، ص 110.

(60) يُنْظَر : المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص 232.

(61) يُنْظَر : فقه اللغات السامية، ص 109، 128.

(62) يُنْظَر : المصدر السابق، ص 109، 127.

(63) يُنْظَر : المصدر السابق، ص 110، 131.

(64) يُنْظَر : المصدر السابق، ص 110، 132.

(65) يُنْظَر : المصدر السابق، ص 133.

(66) يُنْظَر : المصدر السابق، ص 110، 130.

(67) الكتاب، 334/4.

(68) المقتضب، 229/1.

(69) المصدر السابق، 229/1.

(70) المنهج الصوتي للبنية العربية، ص 211.

(71) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(72) يقال: إيتَشى العظمُ: إذا بَرَأ من كَسْرٍ كان به. ينظر : تكملة الصغاني، (وشي) 531/6.

(73) اشترط النحاة العرب لقلب الياء أو الواو ألفا عدة شروط منها: أن تكون حركتهما أصلية وليست عارضة أو منقولة إليها من غيرها، وأن يكون حركة ما قبلهما الفتحة، وأن تجتمع الأشباه الثلاثة (شبه الحركة، وحركتها، وحركة الصامت الذي قبلها) في كلمة واحدة. يُنْظَر : شرح التصريف للثمانيني، ص 291، ومتن ألفية ابن مالك، ص 62-63، وأوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، 394/4-396، وشرح ابن عقيل، 228/4-229، وهمع الهوامع، 269/6-270.

(74) الممتع في التصريف، 523/2.

(75) شرح شافية ابن الحاجب للاستراباذي، 95/3.

(76) الخصائص، 147/1.

(77) يُنْظَر : المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص 291-298، وأثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة، ص 440-444.

(78) يُنْظَر مثالًا: التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، ص 54، والحركات في اللغة العربية، ص 88.

(79) يُنْظَرُ على سبيل المثال: الجمل في النحو، ص 291، والكتاب، ص 52/4-53، والمقتضب، 226/1، 127/2، والأصول في النحو 108/3، 276، وشرح كتاب سيبويه للسيرافي، 433/4، وعلل النحو، ص 307، والخصائص 111/1، 325/2، 326، 183/3، والمنصف، 184/1، 185، 207، 209، ودقائق التصريف، ص 221، وشرح التصريف للثمانيني، ص 374، والمفتاح في الصرف، ص 55، واللباب في علل البناء والإعراب، 353/2-354، وشرح المفصل لابن يعيش، 424/5، والممتع في التصريف 174/1، 426/2-427، والكافية في علم النحو والشافية في علمي التصريف والخط، ص 89، وشرح الكافية الشافية لابن مالك 2163/4، وشرح شافية ابن الحاجب للاستراباذي، 87/3-89، وشرح المكودي، ص 396.

(80) اللباب في علل البناء والإعراب، 353/2.

(81) الممتع في التصريف، 426/2.

(82) يُنْظَر : الإنصاف في مسائل الخلاف، 784/2، والممتع في التصريف، 432/2.

(83) الكتاب، 54/4.

(84) يُنْظَر: شرح الملوكي في التصريف، ص 333-334، 337، وتوضيح المقاصد والمسالك، 1631/6-1632.

(85) شرح المفصل لابن يعيش، 424/5.

(86) المصدر السابق، 424/5.

(87) المصدر السابق، 425/5.

(88) الخصائص، 112/1.

(89) المنصف، 191/1.

(90) يُنْظَر : الإنصاف في مسائل الخلاف، 784/2. ويُنْظَر في تفصيل هذه المسألة الخلافية: الإنصاف في مسائل الخلاف، 782/2-787، والممتع في التصريف، 426/2-437، وتأملات في بعض ظواهر الحذف الصرفي، ص 24-45.

(91) يُنْظَر : أمالي ابن الحاجب، 737/2-738.

(92) من نحو: وَلِيَ – يَلِي.

(93) يُنْظَر : الممتع في التصريف، 530/2-531.

(94) الأصول في النحو، 164/2.

(95) شرح الملوكي في التصريف، ص 345. كذا يُنْظَر : الإيضاح في علل النحو، ص 103.

(96) الأصول في النحو، 164/2. ويُنْظَر: الإيضاح في علل النحو، ص 103.

(97) الممتع في التصريف، 535/2. وأضاف قائلا: "وأيضا فإنَّ الياء والواو لمَّا عاقبَتا الضَّمَّة فلم تظهر معهما، أُجريَتا مجرى الضَّمَّة، فحُذفتا للجزم كما تُحذف الضَّمَّة".

(98) يُنْظَر : المنصف 114/2، والممتع في التصريف، 535/2.

(99) يُنْظَر : الممتع في التصريف، 537/2، وشرح الكافية الشافية، 213/1-214.

(100) الممتع في التصريف، 537/2.

(101) يُنْظَر مواضع إلحاق هاء السَّكْت وجوبا وجوازا في: الكتاب، 159/4-166، وشرح كتاب سيبويه للسيرافي، 29/5-31، وشرح التصريف للثمانيني، ص 274-276، والمفصَّل، ص 461، وشرح المفصل لابن يعيش، 174/5- 177، وشرح الكافية الشافية، 1997/4-2001، ومتن ألفية ابن مالك، ص 58، وشرح شافية ابن الحاجب للاستراباذي، 296/2-299، وتوضيح المقاصد بشرح ألفية ابن مالك، 1483/3-1490، وأوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، 349/4-353، وشرح ابن عقيل، 177/4-181، وتمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد، 5299/10-5300، والمقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية، 88/8 وما بعدها، وشرح التصريح على التوضيح، 344/2-346، وهمع الهوامع، 217/6-219.

(102) الكتاب، 159/4-160.

(103) متن ألفية ابن مالك، ص 58.

(104) شرح التصريف، ص 274-275.

(105) من الآية (20) من سورة مريم.

(106) من الآية (9) من سورة غافر.

(107) أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، 349/4.

وتجب الإشارة إلى أن ابن هشام وافق ابن مالك في كتاب "شرح قطر الندى وبل الصدى"، ص 133، فقال: "لأن الفعل الموقوف عليه إذا دخله الحذفُ حتى بَقِي على حرف واحد أو حرفين وَجَبَ الوقف عليه بهاء السَّكْت، كقولك: "عِهْ"، و"لَمْ يَعِهْ"؛ فـ "لَمْ يَكُ" بمنزلة "لَمْ يَعِ"، فالوقف عليه بإعادة الحرف الذي كان فيه أَوْلَى من اجتلاب حرف لم يكن، ولا يقال مثله فِي "لَمْ يَعِ"؛ لأن إعادة الياء تؤدي إلى إلغاء الجازم بخلاف "لَمْ يَكُن" فإنَّ الجازم اقتضى حَذْفَ الضَّمَّة، لا حَذْف النُّون". فتأمَّل.

(108) يُنْظَر على سبيل المثال: الممتع في التصريف، 535/2، 537، وشرح الكافية الشافية، 214/1، والمقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية، 232/1.

(109) اختلف البصريون والكوفيون في فعل الأمر أمعرب هو أم مبني؟ فذهب البصريون إلى أنه مبني على السكون، وذهب الكوفيون إلى أنه معربٌ مجزومٌ. تُنْظَر المسألة الخلافية في: الإنصاف في مسائل الخلاف، 524/2-549.

(110) يُنْظَر مثالا لا حصرا: نزهة الطرف في علم الصرف، ص 26-27، وشرح الكافية الشافية، 2242/4-2243، وأوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، 37/1، وشرح شذور الذهب، ص 103.

(111) يُنْظَر : الكتاب، 146/4، والأصول في النحو، 368/2، وشرح كتاب سيبويه للسيرافي، 14/5، وشرح المفصل لابن يعيش، 308/5.

(112) شرح التصريف، ص 274.

(113) ذكرت بعض كتب الصرف أن الأمر من الفعل "يَوْجَى" هو "إيجَ /īga"<"/"، والأصل فيه "إِوْجَ /iwga"<"/"، قلبت الواو ياء؛ لسكونها وانكسار ما قبلها. يُنْظَر : تصريف العِزّي، ص 92، وشرح تصريف العِزّي للتفتازاني، ص 213، وتدريج الأداني، ص 192.

(114) لعل ذلك يكون من باب قياس فعل الأمر على مضارعه؛ لأن المضارع من هذين الفعلين أبقى على فاء الفعل، ومن ثم أتى الأمر منه كذلك.

مصادر البحث ومراجعه:

أولا- الكتب:

1- أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة، الدكتور فوزي الشايب، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1425هـ=2004م.

2- الأصوات اللغوية، الدكتور إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ت.

3- الأصوات اللغوية، رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، الدكتور سمير شريف إستيتية، دار وائل للنشر، عَمَّان، ط1، 2003م.

4- الأصول في النحو، أبو بكر محمد بن سهل بن السراج (ت 316هـ)، تحقيق الدكتور عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1417هـ=1996م.

5- الأغاني، أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني (ت 356هـ)، تحقيق الدكتور إحسان عباس، والدكتور إبراهيم السعافين، وبكر عباس، دار صادر، بيروت، ط3، 1429=2008م.

6- الأفعال، أبو عثمان سعيد بن محمد المعافري السرقسطي، المعروف بابن الحدَّاد، تحقيق الدكتور حسين محمد شرف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1395-1400هـ=1975-1980م.

7- الأفعال، ابن القطاع الصقلي، أبو القاسم علي بن جعفر السعدي (ت 515هـ)، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، حيدرآباد الدكن، ط1، 1361هـ.

8- الأفعال، ابن القوطية، أبو بكر محمد بن عمر بن عبد العزيز (ت 367هـ)، تحقيق علي فودة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1993م.

9- أمالي ابن الحاجب، أبو عمرو عثمان بن الحاجب (ت 646هـ)، تحقيق الدكتور فخر صالح سليمان قدارة، دار الجيل – بيروت، دار عمار – الأردن، د.ت.

10- الإنصاف في مسائل الخلاف بين البصريين والكوفيين، أبو البركات بن الأنباري (ت 577هـ)، ومعه كتاب "الانتصاف من الإنصاف"، محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ط4، 1380هـ=1961م.

11- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن هشام الأنصاري (ت 761هـ)، ومعه كتاب "عدة السالك إلى تحقيق أوضح المسالك"، محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، د.ت.

12- الإيضاح في علل النحو، أبو القاسم الزجاجي (ت 337هـ)، تحقيق الدكتور مازن المبارك، دار النفائس، بيروت، ط3، 1339هـ=1979م.

13- تاج العروس من جواهر القاموس، أبو الفيض السيد محمد مرتضى الزَّبيدي (ت 1205هـ)، تحقيق عبد الستار أحمد فراج وآخرين، التراث العربي، سلسلة تصدرها وزارة الإعلام في الكويت، (16)، مطبعة حكومة الكويت، 1385هـ=1965م-1422هـ=2001م.

14- تاج اللغة وصحاح العربية "الصِّحاح"، إسماعيل بن حماد الجوهري (ت 393هـ)، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1404هـ=1984م.

15- تدريج الأداني إلى قراءة شرح السعد على تصريف الزَّنْجَاني، عبد الحق الجاوي (ت 1324هـ)، دار إحياء الكتب العربية، مصر، 1348هـ.

16- التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، الدكتور الطيب البكوش، المطبعة العربية، تونس، ط3، 1992م.

17- تصريف العِزّي، عز الدين أبو المعالي عبد الوهاب بن إبراهيم الزَّنْجاني (ت 655هـ)، تحقيق أنور أبو بكر الشيخي، دار المنهاج، بيروت، ط1، 1428هـ=2008م.

18- تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد "شرح التسهيل"، ناظر الجيش محب الدين محمد بن يوسف بن أحمد (ت 778هـ)، تحقيق الدكتور علي محمد فاخر وآخرين، دار السلام، القاهرة، ط1، 1428هـ=2007م.

19- تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري (ت 370هـ)، تحقيق عبد السلام محمد هارون وآخرين، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، والدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، 1384هـ=1964م.

20- توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، المُرادي أبو محمد بدر الدين الحسن بن قاسم بن عبد الله (ت 749هـ)، المعروف بابن أم قاسم، تحقيق الدكتور عبد الرحمن علي سليمان، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1422هـ=2001م.

21- الجمل في النحو، الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175هـ)، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1405هـ=1985م.

22- الحركات في اللغة العربية: دراسة في التشكيل الصوتي، الدكتور زيد خليل القرالة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1425هـ=2004م.

23- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي (ت 1093هـ)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج7، ط3، 1416هـ=1996م.

24- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني (ت 392هـ)، تحقيق محمد علي النجار، سلسلة الذخائر، الأعداد (146، 147، 148)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2006م.

25- دراسة الصوت اللغوي، الدكتور أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، 1418هـ=1997م.

26– دراسات في فقه اللغة والفنولوجيا العربية، الدكتور يحيى عباينة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عَمَّان – الأردن، ط1، 2000م.

27– دقائق التصريف، القاسم بن محمد بن سعيد المؤدِّب، تحقيق الدكتور أحمد ناجي القيسي، والدكتور حاتم صالح الضامن، والدكتور حسين تورال، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، 1407هـ=1987م.

28– سر صناعة الإعراب، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق الدكتور حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط2، 1413هـ=1993م.

29– شرح التصريح على التوضيح، الشيخ خالد بن عبد الله الأزهري (ت 905هـ)، دار الفكر، دمشق، د.ت.

30– شرح التصريف، أبو القاسم عمر بن ثابت الثمانيني (ت 442هـ)، تحقيق الدكتور إبراهيم سليمان البعيمي، مكتبة الرشد، الرياض، ط1، 1419هـ=1999م.

31– شرح تصريف العِزّي، سعد الدين مسعود بن عمر بن عبد الله التَّفْتَازَانيّ (ت 791هـ)، عُنِيَ به محمد جاسم المحمد، دار المنهاج، بيروت، ط1، 1432هـ=2011م.

32– شرح ديوان الحماسة، الخطيب التبريزي أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد بن حسن (ت 502هـ)، كتب حواشيه غريد الشيخ، ووضع فهارسه العامة أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1421هـ=2000م.

33– شرح ديوان الحماسة، المرزوقي أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن (ت 421هـ)، نشره أحمد أمين، وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1411هـ=1991م.

34– شرح شافية ابن الحاجب، رضي الدين محمد بن الحسن الاستراباذي (ت 686هـ)، تحقيق محمد نور الحسن، ومحمد الزفزاف، ومحمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، 1402هـ=1982م.

35– شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن هشام الأنصاري، ومعه كتاب "منتهى الأرب بتحقيق شرح شذور الذهب"، محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة، 2004م.

36– شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، بهاء الدين عبد الله بن عقيل العقيلي (ت 769هـ)، ومعه كتاب "منحة الجليل بتحقيق شرح ابن عقيل"، محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، دار التراث، ودار مصر للطباعة، القاهرة، ط20، 1400هـ=1980م.

37– شرح الكافية الشافية، جمال الدين محمد بن عبد الله بن مالك الطائي الجياني (ت 672هـ)، تحقيق الدكتور عبد المنعم أحمد هريدي، مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ط1، 1402هـ=1982م.

38– شرح كتاب سيبويه، أبو سعيد السيرافي الحسن بن عبد الله بن المرزبان(ت 368هـ)، تحقيق أحمد حسن مهدلي، وعلي سيد علي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1429هـ=2008م.

39– شرح المفصَّل للزمخشري، موفق الدين أبو البقاء يعيش بن علي بن يعيش الموصلي (ت 643هـ)، تحقيق الدكتور إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1422هـ=2001م.

40– شرح المكودي على ألفية ابن مالك، أبو زيد عبد الرحمن بن علي بن صالح المكودي (ت 807هـ)، تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، 1425هـ=2005م.

41– شرح الملوكي في التصريف، موفق الدين أبو البقاء يعيش بن علي بن يعيش الموصلي، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، المكتبة العربية، حلب، ط1، 1393هـ=1973م.

42– شعر عمرو بن أحمر الباهلي، جمعه وحققه الدكتور حسين عطوان، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، د.ت.

43– شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، نشوان بن سعيد الحميري (ت 573هـ)، تحقيق الدكتور حسين عبد الله العمري وآخرين، دار الفكر المعاصر، بيروت، ودار الفكر، دمشق، ط1، 1420هـ=1999م.

44- علل النحو، ابن الورَّاق أبو الحسن محمد بن عبد الله بن العباس (ت 381هـ)، تحقيق الدكتور محمود جاسم محمد الدرويش، مكتبة الرشد، الرياض، ط1، 1420هـ=1999م.

45- علم الصرف الصوتي، الدكتور عبد القادر عبد الجليل، سلسلة الدراسات اللغوية (8)، دار أزمنة، الأردن، 1998م.

46- علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، الدكتور محمود السعران، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1992م.

47- فقه اللغات السامية، كارل بروكلمان، ترجمة الدكتور رمضان عبد التواب، جامعة الرياض، المملكة العربية السعودية، 1397هـ=1977م.

48- في الأصوات اللغوية، دراسة في أصوات المد العربية، الدكتور غالب فاضل المطلبي، دائرة الشئون الثقافية والنشر، العراق، 1984م.

49- في علم اللغة العام، الدكتور عبد الصبور شاهين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط6، 1413هـ=1993م.

50- القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (ت 817هـ)، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 1426هـ=2005م.

51- الكافية في علم النحو والشافية في علمي التصريف والخط، ابن الحاجب جمال الدين عثمان بن عمر بن أبي بكر (ت 646هـ)، تحقيق الدكتور صالح عبد العظيم الشاعر، مكتبة الآداب، القاهرة، 2010م.

52- الكتاب "كتاب سيبويه"، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت 180هـ)، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي – القاهرة، ودار الرفاعي – الرياض، ج4، ط2، 1402هـ=1982م.

53- اللباب في علل البناء والإعراب، أبو البقاء عبد الله بن الحسين العُكْبَري (ت 616هـ)، تحقيق غازي مختار طليمات، دار الفكر المعاصر – بيروت، دار الفكر – دمشق، ط1، 1416هـ=1995م.

54- لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور (ت 711هـ)، طبعة دار صادر، بيروت، ط1، 1374هـ=1955م، 1412هـ=1992م.

55- مبادئ اللسانيات، الدكتور أحمد محمد قدور، دار الفكر، دمشق، ط3، 1429هـ=2008م.

56- متن ألفية ابن مالك، ضبطها وعلَّق عليها الدكتور عبد اللطيف محمد الخطيب، مكتبة دار العروبة، الكويت، ط1، 1427هـ-2006م.

57- متن اللغة، الشيخ أحمد رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت، ج5، 1380هـ=1960م.

58- المحكم والمحيط الأعظم، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده الأندلسي (ت 458هـ)، تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1421هـ = 2000م.

59- المدخل إلى علم أصوات العربية، الدكتور غانم قدوري الحمد، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 1425هـ=2004م.

60- المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، الدكتور رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1417هـ=1997م.

61- معجم الشعراء، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المَرْزُبَاني (ت 384هـ)، تحقيق الدكتور فاروق اسليم، دار صادر، بيروت، ط1، 1425هـ=2005م.

62- معجم المصطلحات اللسانية، الدكتور عبد القادر الفاسي الفهري، والدكتورة نادية العمري، دار الكتاب الجديدة المتحدة، الرباط، 2007م.

63- معجم المصطلحات النحوية والصرفية، الدكتور مروان العطية، دار البشائر، دمشق، 2013م.

64- المعجم المفصل في علم الصرف، راجي الأسمر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1413هـ=1993م.

65- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، قام بإخراجه إبراهيم مصطفى وآخرين، مطبوعات مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط2، 1392هـ=1972م.

66- المغني في تصريف الأفعال، ويليه كتاب "اللباب في تصريف الأفعال"، الدكتور محمد عبد الخالق عضيمة، دار الحديث، القاهرة، ط2، 1420هـ=1999م.

67- المفتاح في الصرف، عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ)، تحقيق الدكتور علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1407هـ=1987م.

68- المفصل في صنعة الإعراب، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري (ت 538هـ)، تحقيق الدكتور علي بو ملحم، مكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1993م.

69- المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية، أبو إسحق إبراهيم بن موسى الشاطبي (ت 790هـ)، تحقيق الدكتور عبد الرحمن سليمان العثيمين وآخرين، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي، جامعة أم القرى – مكة المكرمة، ط1، 1428هـ=2007م.

70- المقتضب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت 285هـ)، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، لجنة إحياء التراث الإسلامي، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ط3، 1415هـ=1994م.

71- مقدمة في أصوات اللغة العربية وفن الأداء القرآني، الدكتور عبد الفتاح عبد العليم البركاوي، القاهرة، ط2، 2002م.

72- مقدمة لدراسة فقه اللغة، الدكتور حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2000م.

73- الممتع في التصريف، ابن عصفور الإشبيلي (ت 669هـ)، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1407هـ=1987م.

74- المنصف، شرح أبي الفتح عثمان بن جني، "لكتاب التصريف" لأبي عثمان المازني (ت 247هـ)، تحقيق إبراهيم مصطفى، وعبد الله أمين، دار إحياء التراث القديم، وزارة المعارف العمومية، القاهرة، ط1، 1373هـ–1379هـ=1954–1960م.

75- المنهج الصوتي للبنية العربية، رؤية جديدة في الصرف العربي، دكتور عبد الصبور شاهين، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1400هـ=1980م.

76- نزهة الطرف في علم الصرف، أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني (ت 518هـ)، ويليه كتاب "الأنموذج في النحو"، محمد بن عمر الزمخشري، وفي آخره: "الإعراب في قواعد الإعراب"، جمال الدين أبو محمد عبد الله بن يوسف بن هشام الأنصاري، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1، 1299م.

77- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، جلال الدين السيوطي (ت 911هـ)، تحقيق الدكتور عبد العال سالم مكرم، دار البحوث العلمية، الكويت، ج6، 1400هـ=1980م.

ثانيا- البحوث:

1- تأملات في بعض ظواهر الحذف الصرفي، الدكتور فوزي حسن الشايب، بحث منشور في حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، الحولية العاشرة، الرسالة الثانية والستون، 1409هـ=1989م.

2- تغيرات بنية الفعل المثال في العربية وغيرها من اللغات السامية: دراسة تحليلية مقارنة، الدكتورة آمنة صالح محمد الزغبي، بحث منشور في المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها- الأردن، المجلد 7، العدد 4، أكتوبر 2011م.

الأسرار البلاغية لحذف "حرف النداء"يا"، وحرفا العطف(الواو ،و الفاء)

في القرآن الكريم نماذج من سور الربع الثاني

الأستاذ: عبد الله وايني

جامعة ورقلة

ملخص بالعربية

ينطوي كتاب الله سبحانه وتعالى على أسرار ومكنونات بلاغية كثيرة كانت ولا تزال مقصداً للمتطلعين إلى البلاغة في أرقى وأعلى مستوياتها، فهو الكتاب الذي يجد فيه كل حيران ضالته وبغيته، ولذا فإن المهتمين بالبلاغة العربية وأسرارها اتخذوا من كتاب الله سبحانه ميدانا خصبا لدراساتهم وبحوثهم فغاصوا فيه واستخرجوا مكنوناته وما فيه من أسرار بلاغية مرتبطة بمواضيع البلاغة العربية المتعددة، وفي هذا المقال حاولت الوقوف على سر من هذه الأسرار والمتمثل في إبراز السر من وراء حذف بعض حروف المعاني وأخصص دراستي هذه بإبراز سر حذف حرف النداء"يا" خاصة مع الرب تعالى، وكذا حرفا"الواو والفاء" في باب العطف، وقد عالجت الموضوع وفق الأتي:مقدمة فتعريف للحذف ثم أسرار حذف"يا"، ثم أسرار حذف حرفا"الواو والفاء"، ثم خاتمة.

Summary English

Involves the Book of Allah Almighty on the secrets of many rhetorical and Mknunat was and still is a popular destination Almttalaaayn to rhetoric in the most prestigious and highest level, it is the book in which it finds all Hiran wandering and Bgith, so those interested in Arabic rhetoric and its secrets taken from the Book of Allah Almighty arena ground for their studies and their research Fgasoa it and extracted mastery and the secrets of rhetoric associated with the themes of multi-Arab rhetoric, and in this article I tried to stand on the mystery of these secrets and of highlighting the secret behind the deletion of some letters meanings and devote my studies this by highlighting the mystery delete appeal letter "O" especially with the Lord Almighty, as well as characters "waw and Fa" in the door of kindness, has addressed the subject in accordance with the following: Introduction The definition for deletion and then delete the secrets of "O", and then delete the secrets of characters "waw and Fa", and then a conclusion

مقدمة:يعد النص القرآني في أعلى المستويات الكلامية بلاغة وفصاحة وبيانا، والسبب في ذلك يعود إلى أن هذا الكلام ليس كلام بشر ولكنه كلام رب البشر الذي صورهم و أحسن صورهم أنزله على قلب نبيه الذي اصطفه من بين خلقه فقال في ذلك:(وَإِنَّهُ لَتَنْزِيلُ رَبِّ الْعَالَمِينَ نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الْأَمِينُ عَلَى قَلْبِكَ لِتَكُونَ مِنَ الْمُنْذِرِينَ بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ)

كلام تحدى به أرباب الفصاحة وأساتذة البلاغة والبيان تعددت فيه وجوه البلاغة والبيان فكان ملاذ ومقصد كل متطلع تواق إلى تذوق البلاغة في أسمى حللها وأبهى صورها، ومن ثم كان القرآن الكريم هو المنهل العذب والمنبع الفياض الذي نهل منه كل من تصدر للبحث في ميدان البلاغة والبيان فكثرت الدراسات حوله من باحث في علم بيانه وإبراز وجوه البيان، وباحث في علم بديعه بإبراز الوجوه البديعية فيه، وباحث في علم معانيه بإبراز أساليبه المتعددة، ومما تعلق بهذا العلم الأخير- علم المعاني- سأسعى في هذا المقال إلى إبراز أسرار أسلوب من الأساليب وصفه شيخ البلاغيين عبد القاهر الجرجاني بأنه دقيق المسلك لطيف المأخذ شبيه بالسحر إنه أسلوب الحذف في القرآن الكريم الذي تنوع فمنه حذف الاسم، ومنه حذف الفعل، ومنه حذف الجمل، ومنه حذف حروف المباني وحروف المعاني وسأقتصر في هذا المقال على إبراز الأسرار البلاغية لثلاثة حروف من حروف المعاني هي:(ياء النداء وحرفا العطف الواو والفاء)، وقد عالجت الموضوع وفق الخطة الآتية:

- مقدمة
- تعريف الحذف
- أسرار حذف حرف النداء"يا"
- أسرار حذف الواو
- أسرار حذف الفاء
- خاتمة

الحذف أسلوب من أساليب اللغة العربية التي تنعم بها وهو ضرب من أضرب الإيجاز والاقتصاد في الكلام فنستغني به عن ذكر ما يفهم من السياق، أو ما دل على حذفه دليل كان المحذوف اسما أو فعلا أو حرفا أو جملة، وللحذف مزية في الكلام وأسرار ومكامن ينطوي عليها فما ترك ذكره قد يكون حذفه أبلغ من ذكره كما أشار لذلك عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ) عند حديثه عن الحذف قائلاً: فإنَّكَ ترى به تَرك الذكرِ، أفصَحَ من الذكرِ، والصمتَ عن الإفادَةِ، أزيَدَ للإفادة، وتجدُك أنطَقَ ما تكون إذا لم تنطِق، وأتمَّ ما تكون بياناً إذا لم تُبِن"([1]).

ولعلنا سنقف على بعض هذه الأسرار للحذف في هذا الموضوع المتعلق بحذف حرف النداء في القرآن وحرفا العطف الواو والفاء وذلك بعد تعريف هذا المصطلح.

تعريف الحذف: في اللغة:كلمة (حذف) في المعاجم اتخذت دلالات متعددة تدرك من خلال السياق الذي وظفت فيه الكلمة، فقد تعني الرمي مطلقا، أو الرمي عن جانب ومنه قول العرب "حذفته بالعصا"أي:رميته بها، جاء في الصحاح للجوهري(ت392هـ): "حذف الشيء إسقاطه، وحذفه بالعصا رماه بها، وحذف رأسه بالسيف إذا ضربه فقطع منه قطعة."([2])

وقد تعني الضرب مطلقا،أو الضرب عن جانب، وبين الرمي والضرب علاقة مماثلة فكل منهما يماثل الأخر في التأثير، ففي اللسان لابن منظور(ت711هـ): "والحذف الرمي عن جانب والضرب عن جانب أورماه عنه، وحذفه بالعصا و بالسيف يحذفه حذفا وتحذَّفه ضربه أورماه بها، والحذف يستعمل في الرمي والضرب معاً.

وتعني الوصل كقولهم: "حذفني فلان بجائزة" أي وصلني بجائزة، وتعني الكلمة أيضا القطع مطلقا، أو القطع من الطرف كقولهم:"حذف الحجام الشعر" أي قطعه من طرفه، وبين معنى القطع والوصل علاقة تضاد، فالوصل ضد القطع، وقد تعني الإسقاط مطلقا ومنه قولهم "حذفت من ذنب الدابة". و هذا المعنى له صلة وطيدة بموضوع الحذف الذي نحن بصدد دراسته.

أما في الاصطلاح:فقد كثرت تعاريفه و سنقتصر على تعريف أو تعريفين فقط منها:عرفه الرماني (ت384هـ)قائلاً:(الحذف هو إسقاط كلمة للاجتزاء عنها، بدلالة غيرها من الحال أو فحوى الكلام)([3]).

فهو يرى أن الحذف إسقاط لعنصر من عناصر الكلام لدلالة الحال على المسقط، أو فحوى الكلام.

وعرفه الزركشي (ت794هـ) بقوله: هو إسقاط جزءِ الكلام أو كله لدليل"([4]).

فالحذف في نظره إسقاط لجزءِ من أجزاء الكلام، أو إسقاط للكلام كله ولكن بشرط وجود ما يدل عليه.

إذا علمنا أن الحذف هو إسقاط لعنصر من عناصر النص فهذا الإسقاط ليس ضربا من العبث بل لمزية وسر من الأسرار أرادها المرسل للمرسل إليه وهذا ما سنستشفه مع حذف هذه الحروف

- الأسرار البلاغية في حذف حرف النداء"يا":

حرف النداء "يا" تكرر في القرآن الكريم في عدة آيات خاصة مع الرب تعالى ، ولكن اللافت للنظر بعد تعقب هذا الحرف و التمس مواطنه في التنزيل، أنه على كثرة ما نودي الحق تبارك وتعالى فإنه لم ينادى بغير هذا الحرف دون الأدوات الأربع الخاصة بالنداء" الهمزة وأيا وهيا وأي" ولعل السبب في ذلك يعود إلى كثرة استعمال الأداة "يا" من قبل الخاصة والعامة فهي أم الباب وبالتالي عند الحذف لا تقدر إلا هي. ولقد شدني تعليل للدكتور عبد العظيم المطعني حول سر إيثارها دون باقي الأدوات قال فيه "ولعل السر في إيثار القرآن الكريم لحرف النداء"يا" دون غيره لأن هذه الأداة تكون

الوسيلة الطبيعية في النداء.إذ هي أكثرها استعمالاً، ولأنها أم الباب، ولأنها أخف أحرف النداء في النطق لأنها تبدو في خفة حركتها كأنها صوت واحد، ولأنها للبعيد والقريب.

أما الأربع الأخر – وهي الهمزة وأيا وهيا وأي – فإن كلاً منها يبدأ بحرف من حروف الحلق وهي أثقل الأصوات نطقاً "(5)"، والأمر الأخر أنه نودي بها الرب وهي محذوفة ودل السياق على حذفها ، ومما لايدع مجالاً للشك أن حذف هذا الحرف ينبئ عن سر وغرض اقتضى حذفه ، وهو ما نستشفه من الآيات التي نودي فيها الرب تعالى بغير"يا" النداء مثل قوله تعالى:– (وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ)[الأعراف:143].

– (قَالَ رَبِّ اغْفِرْ لِي وَلِأَخِي وَأَدْخِلْنَا فِي رَحْمَتِكَ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ)[الأعراف:151]

– (قَالَ رَبِّ لَوْ شِئْتَ أَهْلَكْتَهُمْ مِنْ قَبْلُ وَإِيَّايَ أَتُهْلِكُنَا بِمَا فَعَلَ السُّفَهَاءُ مِنَّا)[الأعراف:155].

– (رَبِّ اجْعَلْنِي مُقِيمَ الصَّلَاةِ وَمِنْ ذُرِّيَّتِي رَبَّنَا وَتَقَبَّلْ دُعَاءِ)[إبراهيم:40].

– (قَالَ رَبِّ فَأَنْظِرْنِي إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ)[الحجر:36].

– (قَالَ رَبِّ بِمَا أَغْوَيْتَنِي لَأُزَيِّنَنَّ لَهُمْ فِي الْأَرْضِ وَلَأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ)[الحجر:39].

هذه بعض الآيات التي حذف فيها حرف النداء في الربع الثاني من القرآن الكريم وبإلقاء نظرة على الآيات نلاحظ أنها تجردت من حرف النداء، والمنادى فيها هو الرب سبحانه وتعالى، ولا يخفى على أحد أنه مالك كل شيء وهو مدبر شؤون العباد، وقاضي حوائجهم، وكلهم مفتقرون إليه مؤمنهم وكافرهم، ولهذا فهم يتوجهون إليه في تحقيق مطالبهم وينادونه، ولنأخذ على سبيل المثال توجه موسى عليه وعلى نبينا أفضل الصلاة وأزكى التسليم بالدعاء إلى الله بالمغفرة والصفح عما صنع القوم من عبادة العجل كما نطقت الآية بذلك إذ يقول تعالى على لسانه: (قَالَ رَبِّ اغْفِرْ لِي وَلِأَخِي وَأَدْخِلْنَا فِي رَحْمَتِكَ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ) [الأعراف:151] ، فهو يلتجأ إلى الله ويقبل عليه طالباً منه المغفرة له ولأخيه وإدخالهما في رحمته، بل إن الطلب والالتماس من الله في تحقيق المطلوب كان حتى من أكبر المتكبرين، وأعند الخلق إبليس عليه لعنة الله قال تعالى على لسانه: (قَالَ رَبِّ فَأَنْظِرْنِي إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ) [الحجر:36] فهو يلتمس التأخير من الله إلى يوم يبعثون وإذا تأملنا الآيتين ندرك بدون عناء أنهما تجردتا من "يا" النداء وعليهما تجري كل الآيات التي حذف منها حرف النداء . ومن المعلوم أن "يا" عند النحاة تستعمل للبعيد ، و الآيات السابقة لا يصلح معها إلا هذا الحرف.

ومما هو متعارف عليه أن النداء فيه نوع من الطلب ولا يليه في الغالب إلا الأمر، أو النهي، والأمر والنهي فيهما طلب الفعل، أو الكف من الأعلى إلى الأدنى ولما كان المنادَى هو الله سبحانه وتعالى، حذفت الأداة لتوحي بأن الطلب على وجه الدعاء أو الالتماس تأدباً مع الله ويؤيد ذلك قوله تعالى على لسان زكرياء:(كهيعص ذِكْرُ رَحْمَةِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكَرِيَّا إِذْ نَادَى رَبَّهُ نِدَاءً خَفِيًّا قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا)[مريم:1–4] انظر كيف بين المولى حاله حين دعاه قال:نداء خفيا بصوت خافت فيه نوع من التذلل و التضرع والتواضع والالتماس، ولو عدنا للآيتين السابقتين للمسنا فيهما أن موسى نادى ربه بصيغة الدعاء بالمغفرة والرحمة، وإبليس نادى بصيغة الالتماس بالتأخير

إلى يوم البعث وكل هذا بدون أداة وفي حذفها **تنزيه وتعظيم له سبحانه** من الأمر والنهي، فهو المطلوب الذي يرجى منه قضاء الحوائج كلها وبالتالي لا يؤمر ولا ينهى

قال مكي(ت437هـ): ونداء "الرب" قد كثر حذف "يا" النداء منه في القرآن؛ وعلة ذلك أن أن في حذف "يا" من نداء الرب تعالى، فيه معنى التعظيم له والتنزيه، وذلك أن النداء فيه ضرب من معنى الأمر، لأنك إذا قلت: يا زيد، فمعناه: تعال يا زيد، أدعوك يا زيد، فحذفت "يا" من نداء الرب ليزول معنى الأمر وينقص؛ لأن "يا" تؤكده وتظهر معناه، فكان في حذف"يا" التعظيم والإجلال والتنزيه للرب تعالى، فكثر حذفها في القرآن والكلام في نداء الرب لذلك المعنى"([6])، ونفس الكلام نجده عند السيوطي(911هـ): "وفي العجائب للكرماني كثر حذف "يا" في القرآن من الرب ؛ تنزيهاً وتعظيماً؛ لأن في النداء طرفاً من الأمر"([7])أي أن في إظهار"يا" إيحاء بالأمر والتكليف وهذا لا يليق في هذه المواضع.

وحذف (يا) يوحي أيضاً بأن المنادَى – الله سبحانه وتعالى – ليس بعيداً عن المنادِي ، بل هو قريب منه قال تعالى:(وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ)[البقرة:186]، فالله قريب من عباده يسمعهم حين ينادونه بدون واسطة ، وحذف الأداة يوحي بشدة القرب منه حتى وكأنها واسطة فحذفت **مبالغة في تبيين القرب منه** فحذف الأداة أسهم في تقريب الصلة بين المنادَى والمنادِي([8]).

يقول الدكتور بدوي في هذا الشأن:" ولا يكاد يستخدم حرف النداء مع الرب ، بل ينادى مجرداً من حرف النداء ، ولعل في ذلك تعبيراً عن شعور الداعي بقربه من ربه"([9]). يضاف إلى ما سبق أن حذف الأداة جعل هذه الآيات غاية في **الإيجاز والاختصار** فأضحت موجزة مختصرة توحي بمصدرها ومنبع صدورها وأنها من لدن حكيم خبير.

وكما حذفت الأداة مع الرب حذفت مع غيره ولا نكاد نعثر في الربع الثاني إلا على موضعين وردا في سورة يوسف في الآيتين الآتيتين:

– قال تعالى:(يُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَذَا وَاسْتَغْفِرِي لِذَنْبِكِ إِنَّكِ كُنْتِ مِنَ الْخَاطِئِينَ)[يوسف:29]. وفي حذفه نوع من **التخفيف** فبعد ما جرى من أمر امرأة العزيز مع يوسف عليه السلام وقصها القصة لبعلها حينما التقيا لدى الباب وبقيت تقص عليه الخبر، وشهد الشاهد من أهلها بما كان، وهما في موقف واحد فناداه باسمه بدون أداة لأنه كان قريباً منه و"يا" تستعمل للبعيد، و في ندائه باسمه تقريب له وتلطيف كما ذكر الزمخشري في الكشاف([10])

– قال تعالى:(←يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ)[يوسف:46] وحذفت الأداة **للتخفيف** وضيق المقام في الآيتين ورغبة في إنهاء الحديث"([11]).

يقول أبوشادي:"فحذفت (يا) لضيق المقام فإن الحال يدل على الرغبة في إنهاء الحديث وعدم التطويل فيه"([12])

– **الأسرار البلاغية في حذف حرفي العطف(الواو والفاء):** تتبوأ حروف العطف في البلاغة العربية مكانة عالية، وعليها مدار باب من أبواب البلاغة العربية هو باب الفصل والوصل، الذي عده البعض هو البلاغة نفسها لما فيه من خفايا وفنون ، وما سواه تابعاً له يقول العلوي: " هو باب دقيق المجرى ، لطيف المغزى، جليل القدر، كثير الفوائد، غزير

الأسرار، ولقد سئل بعض البلغاء عن ماهية البلاغة ، فحدها بمعرفة الفصل، والوصل، وجعل ما سواه تبعاً له ، ومفتقراً إليه ، وقاعدته العظمى حروف العطف"([13]).

وما يعنينا في هذا المقام "الفصل" كونه ينبئ عن حذف حرف العطف ، وترك العطف لشدة الالتحام ، والاتصال بين العبارات، والجمل، بأن تكون الجملة الثانية على صلة بالأولى جواباً عن سؤال نشأ عن الجملة الأولى، أو تأكيداً أو بياناً لها ، أو بدلاً منها.

1- **الأسرار البلاغية في حذف الواو:** تحذف الواو من الكلام والمقصد من وراء حذفها تحقيق غاية وغرض،أو فائدة مرجوة من وراء ذلك الحذف:

- **حذف الواو لدفع توهم اتصال المتعاطفين:**

وذلك في قوله تعالى:(لَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَى قَوْمِهِ فَقَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ)[الأعراف:59] يوحي سياق الآية بحذف الواو في مطلع هذه القصة إذا ما قورنت بالقصة ذاتها في سورة هود والمؤمنون فقد صدرت القصة فيهما بقوله:(ولقد أرسلنا)، والسر في حذف الواو في هذه القصة في سورة الأعراف أنها لم يسبقها كلام عن إرسال الرسل فلم يكن هناك ما يقتضي العطف بالواو، بينما في سورتي هود والمؤمنون فهناك ما اقتضى العطف بالواو، ففي سورة هود تقدمها كلام عن رسالة محمد ﷺ، وفي المؤمنون تقدمها كلام معطوف على بعضه حول تعدد النعم من نعمة الخلق والإيجاد والإحسان فناسب عطفها أيضاً بالواو، ولقد تنبه علماء المتشابه للسر وراء حذف الواو في سورة الأعراف وذكرها في سورتي هود والمؤمنون.

يقول الإسكافي(ت420هـ): "إن الآيات التي تقدمت قوله تعالى:(لَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا) إلى أن اتصلت به في وصف ما اختص الله عزوجل به من أحداث خلقه وبدائع فعله من حيث قال :(إِنَّ رَبَّكُمُ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ)[الأعراف:54] إلى أن ذكر الشمس، والقمر، والرياح والأمطار، والنبات، والسهل من الأرض والطيب والحزن منها والصلد، ولم يكن فيها ذكر بعثة نبي ومخالفة من كان له من عدو فصار كالأجنبي من الأول فلم يعطف عليه، واستؤنف ابتداء كلام ليدل على انه قي حكم المنقطع من الأول وليس كذلك الآية التي في سورة هود"([14]).

- **حذف الواو للدلالة على عدم التباين بين الصفات:**ومن لطائف حذف الواو ما نجد في قوله تعالى:(التَّائِبُونَ الْعَابِدُونَ الْحَامِدُونَ السَّائِحُونَ الرَّاكِعُونَ السَّاجِدُونَ الْآمِرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَالنَّاهُونَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَالْحَافِظُونَ لِحُدُودِ اللَّهِ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ)[التوبة:112] حيث نلاحظ أن هذه الصفات السبع الأولى تلت بعضها البعض دون أن يرد ذكر لحرف العطف، وذلك لسر من الأسرار التي اضطلع بها الذكر الحكيم فهذه الصفات بالجملة جاءت في حق المؤمنين الذين اشترى الله سبحانه وتعالى منهم أنفسهم، وأموالهم بأن لهم الجنة كما أخبر في الآية التي سبقت هذه الآية تعالى:(إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنَّ لَهُمُ الْجَنَّةَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًّا فِي التَّوْرَاةِ وَالْإِنْجِيلِ وَالْقُرْآنِ وَمَنْ أَوْفَى بِعَهْدِهِ مِنَ اللَّهِ فَاسْتَبْشِرُوا بِبَيْعِكُمُ الَّذِي بَايَعْتُمْ بِهِ وَذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ)[التوبة:111] فقد ذكرت هذه الصفات عقب هذه الآيات التي تتحدث عن المؤمنين فهم الذين اتصفوا بهذه الصفات ، وهي غير متباينة فيما بينها - الصفات- فجاءت على نسق واحد غير مفتقرة لعاطف بينها ، وتواليها دون عاطف ربما قصد منه الإشارة إلى اجتماع هذه الصفات

والتقائها في موصوف واحد، دون قصد إلى استقلال في الصفة، وفي ذلك زيادة **مبالغة وتعظيم** لهؤلاء الذين اتصفوا بهذه الصفات وعليه جاز فيها القطع والإتباع للمنعوت، أما صفاتا الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر لما كانتا متباينتين عطف بينهما بالواو، وفي هذا الصدد يقول أبو حيان(ت745هـ): "والصفات إذا تكررت وكانت للمدح أو الذم أو الترحم جاز فيها الإتباع للمنعوت ، والقطع في كلها أو بعضها، وإذا تباين مابين الوصفين جاز العطف، ولما كان الأمر مبايناً للنهي، إذ الأمر طلب فعل والنهي ترك فعل في قوله (والناهون)"([15]). حسن العطف لتضاد معانيها في أصل الوضع فرفع بالعطف وهم مستبعد"([16])، وعلى هذا فما جاز فيه ذكر الواو وتركها تركت الواو لمقتضى المقام ومدحاً وتعظيماً وترغيباً، وذكرت فيما لزمت فيه من المتقابلات كالأمر والنهي أو دفع وهم غير مراد لو حذفت لزمت الواو اقتضاء لغويا بلاغياً([17]).

وفي نظري أن المؤمن قد تجتمع فيه كل هذه الصفات من قوله: التَّائِبُونَ الْعَابِدُونَ الْحَامِدُونَ إلى الْآمِرُونَ بِالْمَعْرُوفِ) ويتحلى بها مع نفسه، لكن النهي عن المنكر أمر صعب قد ينهي الإنسان غيره عن المنكر، لكنه قد لا يتورع عنه هو، وقد نبه الله سبحانه وتعالى في كتابه أن سبب لعن بني إسرائيل كان بسبب عدم تناهيهم عن المنكر قال في شأنهم:(لُعِنَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ بَنِي إِسْرَائِيلَ عَلَى لِسَانِ دَاوُودَ وَعِيسَى ابْنِ مَرْيَمَ ذَلِكَ بِمَا عَصَوْا وَكَانُوا يَعْتَدُونَ كَانُوا لَا يَتَنَاهَوْنَ عَنْ مُنْكَرٍ فَعَلُوهُ لَبِئْسَ مَا كَانُوا يَفْعَلُونَ)[المائدة:78 – 79].

فالنهي عن المنكر أشد وأصعب أنواع العبادات ولذلك ذكرت الواو قبله في نظري للعناية به، وللتنبيه إلى صعوبته عن باقي العبادات، وأكد ذلك بقوله فيما بعد والحافظون لحدود الله وفي حفظ حدود الله اجتناب للمنهيات. يقول الفخر الرازي: "كل ما سبق من الصفات عبادات يأتي بها الإنسان لنفسه، ولا تعلق لشيء منها بالغير، أما النهي عن المنكر فعبادة متعلقة بالغير... فأدخل عليها الواو تنبيهاً على ما يحصل فيها من زيادة المشقة والمحنة "([18]).

وشبيه بهذه الآية قوله تعالى:(سَيَقُولُونَ ثَلَاثَةٌ رَابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْمًا بِالْغَيْبِ وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ قُلْ رَبِّي أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِمْ مَا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا قَلِيلٌ فَلَا تُمَارِ فِيهِمْ إِلَّا مِرَاءً ظَاهِرًا وَلَا تَسْتَفْتِ فِيهِمْ مِنْهُمْ أَحَدًا ۝)[الكهف:22]، فقد توالى العطف بين ثلاثة رابعهم كلبهم وبين خمسة سادسهم كلبهم بدون حرف العطف، وعطف بين سبعة وثامنهم كلبهم بحرف العطف الواو ولابد أن في الأمر سر أوجب حذف حرف العطف، والسر في حذف الواو في القولين الأولين أنهما كالجملة الواحدة فلم يحتج إلى عاطف بينهما ويدل على ذلك أن لباري تعالى أردف بعدهما بقوله:(رَجْمًا بِالْغَيْبِ)فرمى القولين بالرجم أي الرمي بالشيء المغيب وكأنهما قولاً واحداً، والواو تقتضي المغايرة ولما كان القولان كالجملة الواحدة ولا تغاير بينهما حذف حرف العطف، وفي ذلك **غرض بلاغي يوحي بالملابسة بين القولين** فالتباسهما وارتباطهما أغنى عن الواو، بينما القول الأخير ذكرت فيه وقيل في زيادتها تأكيد على صحته وأن أصحابه لم يرجموا بالغيب، وقد ذكرت تعليلات وتخريجات حول سر ذكرها في هذا القول([19]).

– **حذف العاطف للدلالة على التلاحم والالتباس بين الآيتين:** وذلك في الآية الكريمة الآتية: قال تعالى:

(**كَذَلِكَ** حَقَّتْ كَلِمَةُ رَبِّكَ عَلَى الَّذِينَ فَسَقُوا أَنَّهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ)[يونس: 33] ، هذه الآية شبيهة بقوله تعالى:(كَذَّبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ وَالْأَحْزَابُ مِنْ بَعْدِهِمْ وَهَمَّتْ كُلُّ أُمَّةٍ بِرَسُولِهِمْ لِيَأْخُذُوهُ وَجَادَلُوا بِالْبَاطِلِ لِيُدْحِضُوا بِهِ الْحَقَّ فَأَخَذْتُهُمْ فَكَيْفَ كَانَ عِقَابِ **وَكَذَلِكَ** حَقَّتْ كَلِمَةُ رَبِّكَ عَلَى الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّهُمْ أَصْحَابُ النَّارِ)[غافر:5–6]، والفرق بين الآيتين أن آية غافر ذكرت فيها الواو قبل "كذلك" وحذفت في آية يونس استغناء بالرابط المعنوي بينها وبين الآية التي قبلها فمن حقت عليهم كلمة العذاب هم من

خوطبوا في الآية التي قبلها، – (وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَا نُكَلِّفُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا أُولَئِكَ أَصْحَابُ الْجَنَّةِ **هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ**)[الأعراف:42] والتقدير "وهم فيها خالدون" فحذفت الواو، وجاءت هذه الآية معطوفة على الآية التي بينت مصير المكذبين والمستكبرين بآيات الله وعطفت عليها بالواو لتغاير حال كلا الفريقين فالفريق الأول مآله إلى جهنم ، والفريق الثاني مآله إلى الجنة، وبما أن بين الجملتين ترابط وامتزاج معنوي استغني عن الواو بينهما فالأولى أخبرت بأن الذين امنوا يستحقون الجنة والثانية بينت بأنهم خالدون في الجنة فجاءت موضحة لها فاستغني عن الواو بينهما يقول العلوي(ت745هـ): إن كان بين الجملتين امتزاج معنوي، وتكون الثانية موضحة للأولى مبينة لها كأنهما أفرغا في قالب واحد، فإذا كانت بهذه الصفة فإنها تأتي من غير واو"([20])، وعليه فإن حذف حرف العطف يوحي **بالتباس** الجملتين أحدهما بالأخرى ، وارتباطها بها أغنى عن الواو([21]). وعليه حذفت الواو لغرض تحقيق الالتباس و التلاحم بين الآيتين.

– **حذف العاطف لغرض الاستئناف البياني(شبه كمال الاتصال):** وحذف الواو لهذا الغرض في جملة من الآيات في الربع الثاني منها: قوله تعالى:

– (لِلَّذِينَ أَحْسَنُوا الْحُسْنَى وَزِيَادَةٌ وَلَا يَرْهَقُ وُجُوهَهُمْ قَتَرٌ وَلَا ذِلَّةٌ أُولَئِكَ أَصْحَابُ الْجَنَّةِ **هُمْ فِيهَا** خَالِدُونَ)[يونس:26] ما قيل في الآية التي قبلها ينطبق عليها فحذف حرف العطف للملابسة الواقعة بين الجملتين.

– (إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ **قَالَ** يَا بُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنْسَانِ عَدُوٌّ مُبِينٌ) [يوسف:4–5]

– (وَجَاءُوا أَبَاهُمْ عِشَاءً يَبْكُونَ **قَالُوا** يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ) [يوسف:17]، حذف حرف العطف في الآيتين من سورة يوسف يحقق الفصل المؤدي إلى شبه كمال الاتصال – الاستئناف البياني – حيث أغنى عن حرف العطف ، وكأن الكلام على تقدير سؤال ففي الأولى على تقدير فماذا قال يعقوب ليوسف بعد ما عبر له عن رؤياه؟ قال: "قال يابني.."، وفي الثانية على تقدير ماذا قال لهم أبوهم لما جاءوه يبكون؟ قال: "قالوا يأبانا..".

2– الأسرار البلاغية في حذف "الفاء" : الفاء من حروف الربط بين الجمل والمفردات تتنوع مهامها بين العطف والوقوع في جواب الشرط ، وما فيه معنى الشرط ، و للفاء دقائق وأسرار لا يُمكِنُ الإحاطة بها، فقد ذهب النحاة والمفسرون يكشفون خفاياها في الاستعمال على مستوى النصوص، ومما تجدر الإشارة إليه أن الفاء في بعض الأحيان تحذف من الكلام ويبقى ما يدل عليها، أو يحمل حذفها على موضع مشابه ذكرت فيه، ولاشك أن حذفها في التنزيل الحكيم ينطوي على أسرار وحكم نقف على بعض منها في الآيات الآتية:

– **حذف الفاء لغرض الاستئناف البياني(شبه كمال الاتصال):** قال تعالى:(**قَالَ** الْمَلَأُ مِنْ قَوْمِهِ إِنَّا لَنَرَاكَ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ)[الأعراف:60] إذا أمعنا النظر في قوله "قال الملأ" وقارناه بقوله تعالى في سورة هود : (**فَقَالَ** الْمَلَأُ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ قَوْمِهِ مَا نَرَاكَ إِلَّا بَشَرًا مِثْلَنَا وَمَا نَرَاكَ اتَّبَعَكَ إِلَّا الَّذِينَ هُمْ أَرَاذِلُنَا بَادِيَ الرَّأْيِ وَمَا نَرَى لَكُمْ عَلَيْنَا مِنْ فَضْلٍ بَلْ نَظُنُّكُمْ كَاذِبِينَ)[هود:27] ، وقوله تعالى في سورة المؤمنون:(**فَقَالَ** الْمَلَأُ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ قَوْمِهِ مَا هَذَا إِلَّا بَشَرٌ مِثْلُكُمْ يُرِيدُ أَنْ يَتَفَضَّلَ عَلَيْكُمْ وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَأَنْزَلَ مَلَائِكَةً مَا سَمِعْنَا بِهَذَا فِي آبَائِنَا الْأَوَّلِينَ)[المومنون:24] يتراءى لنا أن الآيتين الأخيرتين

ذكر فيهما حرف الفاء قبل الفعل "قال"، بينما تجرد الفعل "قال" من هذه الفاء في سورة الأعراف ولاشك أن ذكره هناك وحذفه هنا لم يكن اعتباطاً لأن القرآن الكريم له ميزان دقيق في حذف الحرف وذكره، والسياق هو الفيصل في الذكر والحذف، وإذا تتبعنا آية الأعراف لاحظنا أن الكلام في الآية ليس له تعلق بالذي قبله وكأن قوم نوح لما خاطبهم وأمرهم بعبادة الله وخوفهم من عذابه العظيم وجهوا له الكلام في صورة خطاب وليس في صيغة جواب عما دعاهم إليه، ولما لم يكن كلامهم في صيغة جواب ناسب ذلك ترك الفاء التي تأتي مع الجواب حتى يصير الكلام كأنه استئناف بخلاف ما في سورة هود والمؤمنون فكأنه لما دعاهم إلى ما دعاهم إليه قالوا مجيبين له كذا وكذا فناسب ذلك دخول الفاء فأدخلت في جوابهم.

ولعلماء المتشابه التفاتات لهذه الآية وأشياعها وحاولوا إعطاء سبب لهذا الاختلاف يقول الإسكافي(ت420هـ):"للسائل أن يسأل فيقول: لأي معنى خلت (قال) في سورة الأعراف من الفاء، وقد جاء مثلها في السورتين بالفاء والجواب أن يقال: إن الموضعين اللذين دخلتهما الفاء ما بعدهما مما اقتضاه كلام النبي مما رآه الكفار جواباً له فكان بناء الجواب على الابتداء يوجب دخول الفاء، وليس كذلك الآية في سورة الأعراف، لأنهم في جوابهم صاروا كالمبتدئين له بالخطاب غير سالكين طريق الجواب، لأنهم قالوا: (قَالَ الْمَلَأُ مِنْ قَوْمِهِ إِنَّا لَنَرَاكَ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ) فكان كلامهم له كالكلام الذي يبتدئ به الإنسان صاحبه فلذلك جاء بغير فاء مخالفاً طريقة الكلام ما بعده مبني بناء الجواب"([22]).

إن للسياق أثر كبير في تحديد الحذف، أو الذكر فناسب هذه الآية ترك الفاء لأن ذلك يتفق مع سياقها التعبيري والمعنوي فكان الحذف هو الأنسب فيها من حيث الأسلوب والمضمون وقد حقق هذا الحذف غرضاً بلاغياً **يسمى شبه كمال الاتصال** – وهو المسمى بالاستئناف البياني– وكأن الكلام محمول على تقدير سؤال سأله سائل "فماذا قال قوم نوح لنوح لما قال لهم ما قال، قال: قالوا له:(إِنَّا لَنَرَاكَ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ) وهذا يسمى الاستئناف البياني، فصارت الجملة الثانية بمنزلة المتصلة بالأولى، لكونها جواباً لسؤال اقتضته الأولى فتنزل الأولى منزلة السؤال و الثانية تنزل منزلة جواب يتصل ويلتحم بالأولى دون عطف.

يقول عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ) في هذا الأسلوب " الذي تراه في التنزيل من لفظ "قال" مفصولاً غير معطوف...جاء على ما يقع في أنفس المخلوقين من السؤال، فلما كان العرف والعادة بين المخلوقين إذا قيل لهم: دخل قوم على فلان فقالوا كذا، أن يقولوا: فماذا قال؟ فيقول المجيب: قال كذا، خرج الكلام ذلك المخرج، لأن الناس خوطبوا بما يتعارفونه، وسلك باللفظ المسلك الذي يسلكونه"([23])، وشبيه بهذه الآية في حذف حرف العطف على شبه كمال الاتصال – الاستئناف البياني – الآيات:(75– 85) من سورة الأعراف)، و(50–61–84) من سورة هود.

حيث حذفت الفاء في هذه الآيات اكتفاء بذكرها في قصة نوح وبالتالي السياق هو الذي يدل عليها والتقدير في جميع تلك الآيات "فقال ياقوم " وهو الأصل، وحذفت **للتخفيف والتوسع** واكتفاء بالرابط المعنوي عن الرابط اللفظي.

والاستئناف في هذه الآيات مظهر من مظاهر جلب انتباه القارئ، والسامع، و هو أحد عناصر التشويق والإثارة في أسلوب القرآن الكريم.

وحذفت الفاء من الكلام في قوله تعالى:(قَالَ أَنْظِرْنِي إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ قَالَ إِنَّكَ مِنَ الْمُنْظَرِينَ)[الأعراف:14-15] الآية في مقطع من قصة آدم عليه السلام في سورة الأعراف والتي تخللها أمر الله لإبليس بالسجود لآدم ورفضه لذلك بقياس عجيب استخدمه وكل ذلك في أسلوب محاورة بين الرب تعالى، وإبليس عليه لعنة الله، وقد ورد مثل هذه القصة في سورة الحجر وسورة ص، ولكن بشيء من الاختلاف بينها اقتضاه سياق كل آية ومقامها، ولكل مقام مقال، ومن المواطن التي اختلفت فيها آية الأعراف عن آيتي الحجر وص حذف الفاء من قوله" أنظرني" وقوله "إنك" كما نرى في الآية أعلاه بينما ذكرت فيهما (قَالَ رَبِّ فَأَنْظِرْنِي إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ قَالَ فَإِنَّكَ مِنَ الْمُنْظَرِينَ)[الحجر:36-37] هذا في الحجر وفي سورة ص:(♦ قَالَ رَبِّ فَأَنْظِرْنِي إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ قَالَ فَإِنَّكَ مِنَ الْمُنْظَرِينَ إِلَى يَوْمِ الْوَقْتِ الْمَعْلُومِ) [ص:79-81]، والمتأمل للقصة في "الحجر" و"ص" يجد فيها نوعاً من التطويل والإطناب والتأكيد مما اقتضى دخول الفاء، وكذلك لما دخلت الفاء في الطلب ذكرت في الجواب حتى يقع التناسب بين المقاطع وفي زيادتها هنا زيادة تأكيد، بينما وردت القصة في الأعراف موجزة قليلاً عنهما، وخلا الطلب من الفاء فناسب أيضاً خلو الجواب من الفاء وحذفت الفاء **إيجازا واختصاراً**.

يقول الغرناطي(708هـ) في سر الاختلاف بين الآيات الثلاثة: "وجواب ذلك والله أعلم مناسبة ما تقدم كل واحدة من الآي الثلاث من الإسهاب والتأكيد ،أو الإيجاز"([24].) وقد أسلفنا الذكر بأن آيتي الحجر وص فيهما نوع من الإطناب وآية الأعراف فيها نوع من الإيجاز.

وربما تحمل الآية على الفصل المحقق لشبه كمال الاتصال – الاستئناف البياني – أي على تقدير سؤال سائل فما قال إبليس لما قال له الله:(قَالَ فَاخْرُجْ مِنْهَا فَإِنَّكَ رَجِيمٌ وَإِنَّ عَلَيْكَ اللَّعْنَةَ إِلَى يَوْمِ الدِّينِ)[الحجر:34-35]، قال:"قال انظرني"، قال: فما قال له الله، قال: "قال إنك من المنظرين" ولا يخفى على متمرس في العربية ما في هذا الأسلوب من بلاغة وبيان توحي بالتحام والتئام بين الجملتين، وشبه اتصال أغنى عن الحاجة إلى الفاء، وقد ذهب الإسكافي([25]) إلى حمل الآية على الاستئناف. وللدكتور فاضل السامرائي كلام جميل أثناء مقارنته بين القصة في "الأعراف" و"ص"، إذ يقول حول هذه الآية: "ثم انظر من الناحية الفنية كيف أنه في "ص" لما ذكر الفاء في قوله:(قال رب فأنظرني) كان الجواب بالفاء كذلك: (قال فإنك من المنظرين)، ولما لم يذكر الفاء في في قوله: (قال أنظرني إلى يوم يبعثون) كان الجواب بدون فاء كذلك: (قال إنك من المنظرين). فانظر كيف أنه لما رأى أن الله تبسط معه في الكلام تبسط هو أيضاً، بخلاف ما في الأعراف فإنه لما رأى السخط الكبير لم يجرؤ أن يتبسط في الكلام بل جعله على أوجز صورة وأقصر تعبير، ولكل مقام مقال"[26].

ومما سقطت فيه الفاء أيضاً في مواطن الذكر والحذف قوله تعالى:(وَيَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ سَوْفَ تَعْلَمُونَ مَنْ يَأْتِيهِ عَذَابٌ يُخْزِيهِ وَمَنْ هُوَ كَاذِبٌ وَارْتَقِبُوا إِنِّي مَعَكُمْ رَقِيبٌ)[هود:93] هذه الآية شبيهة في النظم بآية الأنعام:(قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ مَنْ تَكُونُ لَهُ عَاقِبَةُ الدَّارِ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ)[الأنعام:135]، وآية الزمر:(قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ مَنْ يَأْتِيهِ عَذَابٌ يُخْزِيهِ وَيَحِلُّ عَلَيْهِ عَذَابٌ مُقِيمٌ)[الزمر:39]، ولكن بشيء من التأمل ندرك أن ثمة فرق بين هذه الآيات وإن تشابهت في النظم فآية الأنعام ، والزمر صدرتا بفعل الأمر الصادر عن الله للقوم على لسان الرسول ﷺ، فالرسول مبلغ هذا الكلام عن ربه للقوم، بينما آية هود تجردت من فعل الأمر وصدرت بياء النداء الدالة على قرب المنادَى من المنادِي، والسياق هو الفيصل في ذكر الفاء في الآيتين، وحذفها في آية هود، وحتى نقف على الفرق بين هذه الآيات نلقي نظرة على سياق كل آية، ولنبدأ بالآية التي يتعلق بها موضوعنا في سورة هود، فآية هود جاءت في سياق قصة نبي الله شعيب عليه السلام مع قومه ، فقد أمَرَهم

بأوامر كثيرة، ولكنّهم لم ينصاعوا له، وجادلوه مستهترين ومستهزئين، وهو في كل مرة يعظهم وينصحهم، إلى أن بدأت لهجة الحوار تأخذ منحى التهديد والوعيد، فقال تعالى:(وَيَا قَوْمِ لَا يَجْرِمَنَّكُمْ شِقَاقِي أَنْ يُصِيبَكُمْ مِثْلُ مَا أَصَابَ قَوْمَ نُوحٍ أَوْ قَوْمَ هُودٍ أَوْ قَوْمَ صَالِحٍ وَمَا قَوْمُ لُوطٍ مِنْكُمْ بِبَعِيدٍ)[هود:89]، وينصحهم بالاستغفار والتوبة، فيبادروه بالعناد والتصعيد في الرد (قَالُوا يَا شُعَيْبُ مَا نَفْقَهُ كَثِيرًا مِمَّا تَقُولُ وَإِنَّا لَنَرَاكَ فِينَا ضَعِيفًا وَلَوْلَا رَهْطُكَ لَرَجَمْنَاكَ وَمَا أَنْتَ عَلَيْنَا بِعَزِيزٍ)[هود:91]، فيرد على كلامهم، ثمّ يقودهم إلى النهاية (وَيَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ **سَوْفَ** تَعْلَمُونَ مَنْ يَأْتِيهِ عَذَابٌ يُخْزِيهِ وَمَنْ هُوَ كَاذِبٌ وَارْتَقِبُوا إِنِّي مَعَكُمْ رَقِيبٌ ﴿)، ثمّ يختم للظالمين منهم بالصيحة، ويُنَجّي الله شعيبا والذين آمنوا معه قال تعالى:(وَلَمَّا جَاءَ أَمْرُنَا نَجَّيْنَا شُعَيْبًا وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ بِرَحْمَةٍ مِنَّا وَأَخَذَتِ الَّذِينَ ظَلَمُوا الصَّيْحَةُ فَأَصْبَحُوا فِي دِيَارِهِمْ جَاثِمِينَ)[هود:94-95].

أما في سورة الأنعام أَمْرٌ من الله عز وجل لنبيه محمد -ﷺ- بأن يُعلِن لقومه مهددا ومُتَوَعّدا، لأنّهم قد تمادَوْا في ظُلمِهم ظانّين أنّهم بقُوّتهم سيقفون أمام وعد الله عز وجل، ولذلك جاء الأمر من الله لنبيه أن يُذكرهم على جهة التهديد والوعيد بأنّه قد قبل هذا التحدّي، فَلْتعملوا ما أنتم عاملون، على ما أوتيتم من بطش وقوّة، وأمّا أنا فسأبقى أقوم بما أمرني الله به من تبليغ هذه الرسالة والصبر على أوامره، وما ألاقيه منكم، فمن أراد أن يتبعني فله ذلك، ومن أصرّ على التحدّي، وعدم الانصياع، فإنّه لا شك مغلوب، ولن يطول أمد ظُلمه. ففي الفاء إطلالة غضب، وتهديد بسرعة العِقاب لكل من وقف أمام دعوة الحق، وظنّ أنه معجز بقدرته. فَقَبْل الآية الشبيهة بآية هود:(وَرَبُّكَ الْغَنِيُّ ذُو الرَّحْمَةِ إِنْ يَشَأْ يُذْهِبْكُمْ وَيَسْتَخْلِفْ مِنْ بَعْدِكُمْ مَا يَشَاءُ كَمَا أَنْشَأَكُمْ مِنْ ذُرِّيَّةِ قَوْمٍ آخَرِينَ)[الأنعام:133]، ثم أخبرهم الحق تبارك وتعالى بأن ما وعدهم به محقق لا محالة(إِنَّ مَا تُوعَدُونَ لَآتٍ وَمَا أَنْتُمْ بِمُعْجِزِينَ)[الأنعام:134]، وفيها أيضا بشارة للمسلمين بسرعة القضاء على أعدائهم، وما يترتّب عنه من الاستخلاف، والتمكين، وقد تحقّق ذلك يوم بدر وتبددت ظنون المشركين.

والحديث في آية الزمر قريب في موضوعه من آية الأنعام؛ قوم يكذبون على الله، ويظلمون حتى يخافهم الناس، ثمّ يُطمئن الله أولياءه بقوله تعالى:(أَلَيْسَ اللَّهُ بِكَافٍ عَبْدَهُ وَيُخَوِّفُونَكَ بِالَّذِينَ مِنْ دُونِهِ وَمَنْ يُضْلِلِ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِنْ هَادٍ)[الزمر:36]، إلى أن يقول الحق تبارك وتعالى:(أَلَيْسَ اللَّهُ بِعَزِيزٍ ذِي انْتِقَامٍ)[الزمر:37]، ثُمّ ينفي الحق تبارك وتعالى أن يكون لهؤلاء قدرة ما على النفع والضرّ، وبعد كلّ المحاورات، والأدلة يأمر الله نبيه بالقول لهم (قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ **فَسَوْفَ** تَعْلَمُونَ مَنْ يَأْتِيهِ عَذَابٌ يُخْزِيهِ وَيَحِلُّ عَلَيْهِ عَذَابٌ مُقِيمٌ). جاء الأمر من الله بأن يُعلنَ لهم الرسول – ﷺ – على وجه التهديد والوعيد أنّهم إن استمروا على ما هم فيه فسوف يعلمون من يأتيه عذاب يخزيه ويحل عليه عذاب مقيم. و سوف تفيد التسويف، وهي للمستقبل البعيد، ولكنَّ اقترانها بالفاء دلّ على هول العذاب، وسرعته ، ومما يدل على قوّته وسرعته أَخْذه لهم أخذ عزيز مقتدر.

ولقد تنبه كثير من العلماء إلى التغاير الموجود بين آية هود وآيتي الأنعام والزمر وعللوا سبب التغاير الحاصل بينها فهذا الإسكافي(ت420هـ) يلخص رأيه في:" أنّ العمل سبب الجزاء، ومن ثمّ تعلّقت الفاء بقوله تعالى:(اعملوا)،أو التقدير (اعملوا)، (فسوف تعلمون)، والأمر في آيتي الأنعام والزمر للنبي -ﷺ- بأن يخاطب الكفار على سبيل الوعيد والتهديد. وأمّا في سورة هود فإنه حكاية عن شعيب عليه السلام، لمّا تجاهل قومه عليه فقالوا:(قَالُوا يَا شُعَيْبُ مَا نَفْقَهُ كَثِيرًا مِمَّا تَقُولُ وَإِنَّا لَنَرَاكَ فِينَا ضَعِيفًا وَلَوْلَا رَهْطُكَ لَرَجَمْنَاكَ وَمَا أَنْتَ عَلَيْنَا بِعَزِيزٍ)[هود:91] ، فقال لهم: (وَيَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ سَوْفَ تَعْلَمُونَ مَنْ يَأْتِيهِ عَذَابٌ يُخْزِيهِ وَمَنْ هُوَ كَاذِبٌ وَارْتَقِبُوا إِنِّي مَعَكُمْ رَقِيبٌ)، فجعل "سَوْفَ تَعْلَمُونَ" مكان الوصف لقوله: (عامل)"([27]) ، أما الزمخشري(ت538هـ): فيرى" إن إدخال الفاء وصل ظاهر بحرف موضوع للوصل، ونزعها وصل

خفي تقديري بالاستئناف الذي هو جواب لسؤال مُقَدّر، كأنّهم قالوا: فماذا يكون إذا عملنا نحن على مكانتنا وعملت أنت ؟ فقال: سوف تعلمون، فوصل تارة بالفاء، وتارة بالاستئناف، للتفنن في البلاغة كما هي عادة بلغاء العرب، وأقوى الو صلين وأبلغهما الاستئناف، وهو باب من أبواب علم البيان تتكاثر محاسنه"([28])[29]، وفي قوله أقوى الو صلين وأبلغهما الاستئناف فيه إشارة إلى تفضيل الوصل بالاستئناف على الوصل بالحرف، ولكننا نقول إنهما في القرآن الكريم كلاهما بليغ في مقامه فمتى اقتضى المقام الوصل بالحرف كان أبلغ من الاستئناف بدون حرف، والعكس. وقد سار على خطى الإسكافي(ت420هـ) والزمخشري(538هـ) غالبية المفسرين وعلماء المتشابه كالطبري(310هـ) ، والكرماني(505هـ)، والرازي(604هـ) والقرطبي(671هـ)، والغرناطي(708هـ)، وابن جماعة(733هـ)، وأبو حيان(745هـ) ، والبقاعي(ت585هـ)،وغيرهم.

وفي ظني أن الآية تحمل على **الاستئناف البياني** ، لأنه الأنسب لمقام المجادلة والحوار فشعيب عليه السلام كان في أخذٍ وردٍ مع قومه نصح وإرشاد وفي الأخير التهديد فعندما أخبرهم على سبيل التهديد (اعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ) كان ذلك مظنة أن يسأل منهم سائل فيقول، أو يسألون: فماذا يكون بعد ذلك، فقيل (سَوْفَ تَعْلَمُونَ) الآية.

خاتمة:

بعد هذا العرض لهذه الأسرار التي انطوت عليها هذه الحروف الثلاثة يمكن نخلص إلى النتائج التالية:

- حذف هذه الحروف ينطوي على أسرار بلاغية فهي لم تحذف عبثاً في المواطن التي حذفت فيها.

- حذف حرف النداء "يا" مع الرب فيه نوع من التأدب والتعظيم له سبحانه وتعالى، لأن النداء فيه نوع من الطلب، وفي حذف حرف النداء يصير هناك نوع من الالتماس وهو أجود من الطلب لأن الطلب يكون من الأعلى للأدنى وهنا العكس.

- في حذف حرف النداء"يا" بعد ديني وتربوي ففي حذفه إشعار للمؤمن بأن المدعو-المنادى- قريب من عباده، ولا ضرورة لاستخدام الوسائط أثناء دعائه، فهم لا يحتاجون في طلب حوائجهم منه إلى واسطة بل يلتجأون إليه مباشرة في طلباتهم.

- في حذف حرف النداء نوع من الإيجاز والتخفيف والتلطف.

- أثبتت الدراسة أن حذف واو العطف من السياق تنطوي على أسرار ذكرت أثناء الدراسة منها: دفع توهم اتصال المتعاطفين، و للدلالة على عدم التباين بين الصفات، و للدلالة على التلاحم والالتباس بين الآيتين، و لغرض الاستئناف البياني(شبه كمال الاتصال) وغيرها من الأسرار.

- حذف الفاء كذلك ينطوي على أسرار تطرق إليها في صلب الموضوع منها:حذفها لغرض الاستئناف البياني، و لتحقيق ما يسمى عند البلاغيين شبه كمال الاتصال، وللإيجاز والاختصار، وللتخفيف والتوسع.

الهوامش والإحالات:

[1] – دلائل الإعجاز. عبد القاهر الجرجاني. شرح وتعليق الدكتور مُحَمَّد التنجي. دار الكتاب العربي بيروت.ط3(1420هـ – 1999م). ص121.

[2] – مختار الصحاح، لمحمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي المعروف بالجوهري،عنى بترتيبه محمود خاطر، دار الفكر للطباعة والنشر، ط1 (1424هـ–2003م). ص131.

[3] – النكت في إعجاز القرآن (في) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن. أبي الحسن بن عيسى الرماني.تح مُحَمَّد خلف الله أحمد ومُحَمَّد زغلول سلام . دار المعارف–مصر–. ط3(1976م). ص76

[4] – البرهان في علوم القرآن.مُحَمَّد بن عبد الله بن بهادر بدر الدين أبي عبد الله الزركشي.تح مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم.دار المعرفة بيروت ط 2 (1391 هـ –1972 م).ج3.ص 102.

[5] –خصائص التعبير القرآني ودلائل مصدره..عبد العظيم المطعني. الناشر مكتبة وهبة.(د.ط)(د.ت)ج 2.ص 8.

[6] – مشكل إعراب القرآن.مكي بن أبي طالب القيسي.تح ياسين مُحَمَّد السواس.دار المامون للتراث دمشق.ط2.(د.ت).ج1.ص308.

[7] – ينظر معترك الأقران.السيوطي.ج1.ص 249.

[8] – ينظر الإيجاز في كلام العرب ونص الإعجاز. مختار عطية.دار المعرفة الجامعية السويس.(د.ط)(د.ت).ص276.

[9] – ينظر من بلاغة القرآن.أحمد بدوي.نهضة مصر للطباعة والنشر.(د.ط)(د.ت).ص120.

[10] – تفسيرالكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل.جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري.تح عادل أحمد عبد الموجود– علي مُحَمَّد معوض.مكتبة العبيكان الرياض.ط1(1418هـ– 1998م).ج3.ص274.

[11] – الحذف البلاغي.مصطفى عبد السلام أبوشادي.مكتبة القرآن–القاهرة–.(د.ط)(د.ت).ص105.

[12] – المرجع نفسه.ص105.

[13] – الطراز. يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني، دار الكتب الخديوية طبع بمطبعة المقتطف بمصر(1222هـ – 1914م).. ج2.ص32.

[14] – درة التنزيل وغرة التأويل، أبي عبد الله مُحَمَّد بن عبد الله الأصبهاني المعروف بالخطيب الإسكافي، تح:د. مُحَمَّد مصطفى آيدين، مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، ط1. ج2.ص593–594.

[15] – تفسير البحر المحيط ،لمحمد بن يوسف الشهير بأبي حيان الأندلسي، شرح وتعليق الشيخ عادل أحمد عبد الموجود والشيخ علي مُحَمَّد معوض، دار الكتب العلمية، ط 1 سنة (1413هـ– 1993م).ج5.ص 107.

[16] – المجيد في إعجاز القرآن المجيد. كمال الدين عبد الواحد بن عبد الكريم بن خلف الأنصاري الزملكاني.تح.شعبان صالح. الناشر دار الثقافة العربية القاهرة.ط1(1410هـ–1989م).ص136.

[17] – أسرار الفصل والوصل. صبيح عبيد دراز .المساهم.ص45.

[18] – تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب، للإمام فخر الدين بن العلامة ضياء الدين عمر،دار الفكر، ط1(1401هـ – 1981م).ج16.ص210.

[19] – خلاصة ما ذكر في هذه الواو أن هناك من يقول إنها واو الثمانية – واو الثمانية التي تعطف الثامن على السابع – ومثلوا عليها بأمثلة من القرآن قال تعالى (التَّائِبُونَ الْعَابِدُونَ الْحَامِدُونَ السَّائِحُونَ الرَّاكِعُونَ السَّاجِدونَ الآمِرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَالنَّاهُونَ عَنِ الْمُنكَرِ وَالْحَافِظُونَ لِحُدُودِ اللّهِ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ (112) التوبة) فجاء في "الناهون " بالواو وهي الثامنة، واستشهدوا بقوله تعالى (وفتحت أبوابها) 73الزمر . قالوا وأبواب الجنة ثمانية ، وفي أبواب النار (فتحت أبوابها) لم تذكر الواو لأن أبوابها سبعة. وبقوله: (ثيبات وأبكار) "5" التحريم، لأن (أبكاراً) ثامن كذلك. وقد رد ابن المنير هذا القول ومن جملة ما قال إن الواو وردت في كل الآيات التي عطف فيها بين الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وقال لوحذف الواو = بين ثيبات وأبكار لذهب المعنى المراد.

وهناك من يرى أن هذه الواو هي التي تدخل على الجملة الواقعة صفة للنكرة كما تدخل على الواقعة حالاً عن المعرفة وفائدتها تأكيد لصوق الصفة بالموصوف وهذا قول الزمخشري. ينظر الكشاف،ج3 ، ص 576–577 ، وخصائص التعبير القرآني، ج2 ، ص 14.

[20] – الطراز.العلوي. ج2.ص 46.

[21] – التوجيه البلاغي للقراءات القرآنية بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية.أحمد سعد مُحَمَّد،مكتبة الاداب ميدان الأوبرا القاهرة.ط4(1430هـ–2009م).ص371.

[22] – درة التنزيل.الإسكافي.ج2.ص601–602. و ملاك التأويل القاطع بذوي الإلحاد والتعطيل في توجيه المتشابه اللفظ من آي التنزيل ،أحمد بن إبراهيم بن الزبير الثقفي العاصمي الغرناطي ، تح: سعيد الفلاح ، دار الغرب الإسلامي، ط1(1428هـ – 2007).ص518 وما بعدها ، و أسرار التكرار في القرآن، المسمى البرهان في توجيه متشابه القرآن لما فيه من الحجة والبيان،محمود بن حمزة الكرماني،تح:عبد القادر أحمد عطا، مراجعة أحمد عبد التواب عوض، دار الفضيلة.ص121.

[23] – دلائل الإعجاز.ص185– 186 .

[24] – ملاك التأويل.الغرناطي.ص 490.

[25] – درة التنزيل.الإسكافي. ج2.ص583.

[26] – ينظر التعبير القرآني، د. فاضل صالح السامرائي ، دار عمار، ط4 (1427هـ – 2006م).ص 103.

[27] – درة التنزيل.الإسكافي. ج2. ص551 وما بعدها.

[28] – الكشاف.الزمخشري. ج3.ص231.

التّوجيه الإعرابي للقراءات القرآنية
وأثره في تطوّر الدّرس النّحوي.

د.عُمَر بوبقّار
المدرسة العليا للأساتذة
ـ سطيف ـ الجزائر.

ـ الملخص:

إنّ تعدّد أوجه الأداء لكلمات الوحي الكريم، في إطار ما يُعرف بالقراءات القرآنيّة، قد أوجد حركة لغوية جعلت ديدنها توجيه وتخريج تلك القراءات صوتيا و صرفيا و نحويا و دلاليا، وقد تجلى ذلك في كتب القراءات والاحتجاج لها وفي كتب التفاسير اللغوية وغيرها، فعلى المستوى النحوي، اختلفت القراءات في بعض الأسماء ؛رفعا ونصبا وجرا، كما اختلفت في بعض الأفعال رفعا ونصبا وجزما، ومن ثَمَّ اختلف التخريج والتوجيه تبعا لاختلاف المذاهب والمشارب، مما أسهم في تطور الدرس النحوي والدفع بعجلته إلى الأمام قُدُما..

Summary

The multiple ways of the performance in reciting the words of revelation, in the framework of what is known as the Qira'at, created a linguistic movement whose main task is to explore those methods of recitation phonologically , morphologically , syntactically and semantically . This has been reflected in such books explaining the ways of reciting and as well in the books devoted for some linguistic commentaries...etc . At the grammatical level, there have been different ways of saying of some words :nouns and verbs according to their cases , which leads consequently to a divergence in understanding these very words according to the schools of thought being explained by . All this , in turns, contributed to the development of the grammar lesson .

ـ توطئة:

لقد كانت نشأة النّحو متّصلة بالقرآن الكريم، وبخاصّة عندما أخذت الأعاجم – الدّاخلة في الإسلام زرافاتٍ و وِحدانا– تلحن في قراءة الذّكر الحكيم، ومن ثَمَّ جاء النّحو لِيَصُون الألسنة وغيرها ممّا اعتورها من عيب اللّحن، ويجعلَ نطقَها سليمًا مستقيمًا، فيجري الكلام على درجة من الفصاحة وقدر من الوضوح والإبانة.

هذا ولم يكن الغرض من النّحو حفظ الألسنة من اللّحن – وبخاصّة في كلام الله– فحسب، بل ربّما كان الغرض منه –أيضا– «السّعي لفهم النّص القرآني، باعتباره مناط الأحكام الّتي تنتظم الحياة».(1)

إنّ نزول القرآن على عدّة أحرف، في نطاق ما يُعرف بالقراءات القرآنيّة قد أسهم في تطوّر النّحو ونمائه ذلك أنّ تعدّد وجوه الأداء (القراءات) أفرز حركة لغويّة، نحويّة على الخصوص، تُعنى بتخريج وتوجيه القراءات الأمر الّذي أثرى الدّرس النّحوي ثراءً لا ينكَر.

يقول عفيف دمشقيّة:«القرآن الكريم أحد المصادر الّتي أعانت على دراسة اللّغة بعامّة، والنّحو بخاصّة»(2)، ويقول في موضع آخر:«ممّا لا ريب فيه أنّ القراءات، الرّسمي منها والشّاذّ، قد أغنت الدّرس النّحوي غنى يكاد يفوق حدّ التّصوّر».(3)

وقد كان من أصحاب القراءات من هو عَلَم من أعلام اللّغة، إمامًا في النّحو من مثل أبي عمرو بن العلاء والكسائي، ولعلّ هذا ما يبرّر نشوء النّحوّ بين أحضان القراءات، وإسهام هذه الأخيرة في ازدهاره، مثلما سعى إلى صونها من اللّحن، وتيسير فهمها فهمًا صحيحًا.

إلّا أنّ مِنَ النّحاة مَنْ أصبح متشيّعًا للقاعدة النّحويّة على حساب القراءة القرآنيّة، ناسيًا الشّذوذ أو الضّعف إليها، أو الوَهْم والخطأ إلى قارئها وقد يقدّم بيتًا من الشِّعر مجهول القائل ويُسوّغ الاستشهاد به بدلًا من قراءة قرآنيّة هي من كلام الله سبحانه.

إلّا أنّ هذا الموقف الّذي وقفه بعض النّحاة، أوجد حركة معاكسة تدافع عن القرّاء وقراءاتهم؛ فالقرّاء أوثق رواية، كما أنّهم لم يقرؤوا إلّا بأثر، ومن ثمّ وجب الاحتجاج والاستشهاد بالقراءة في مجال التّقعيد للّغة، بل الأولى إخضاع القاعدة للقراءة لا العكس.

يقول الجابردي:«المصير إلى القرّاء أولى لأنّهم ناقلون عمن ثبتت عصمته عن الغلط في مثله ولأنّ ما نقل القرّاء ثبت تواتره وما نقله النّحويون آحاد، ولو سلّم أنّ مثل ذلك ليس بمتواتر فالقرّاء أعدل وأكثر فكان الرّجوع إليهم أولى».(4)

ويقول السّيوطي:«أمّا القرآن فكلّ ما ورد أنّه قرئ به جاز الاحتجاج به في العربيّة سواء كان متواترًا أم آحادًا أم شاذًّا وقد أطبق النّاس على الاحتجاج بالقراءات الشّاذّة في العربيّة إذا لم تُخالف قياسًا معروفًا بل لو خالفته يُحتجّ بها في مثل ذلك الحرف بعينه وإن لم يجز القياس عليه، كما يُحتجّ بالمجمع على وروده ومخالفته القياس في ذلك الوارد بعينه، ولا يُقاس عليه...».(5)

ونلمح إلى أنّ تعدّد القراءة في الكلمة الواحدة، قد ينجرّ عنه تغيّر في وظيفتها النّحويّة، وقد يجعل لها أكثر من وجه إعرابيّ فتتعدّد بذلك التّخريجات والتّأويلات، هذا وقد تتبعت القراءات الواردة في "**سورة آل عمران**" و توجيهَها الإعرابي؛ وذلك على مستوى الأسماء والأفعال..

أولا:الأسماء.

1/ الأسماء المرفوعة:

أ/ نصب المرفوع:

❖ **الحَيُّ الْقَيُّومُ**: في قوله تعالى:﴿**آلم، اللهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ، نَزَّلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مُصَدِّقًا لِمَا بَيْنَ يَدَيْهِ وَأَنْزَلَ التَّوْرَاةَ وَالإِنْجِيلَ**﴾ (آل عمران:1،2،3). قرأ الجمهور:(الْحَيُّ الْقَيُّومُ) بالرّفع فيهما، ووجه ارتفاعهما:

1- أنّهما نعتان لاسم الجلالة (الله).

2- أنّهما خبران لمبتدإ محذوف تقديره:"هو".

3- أنّهما بدلان والمبدل منه إمّا أن يكون:(هو) أو (لا إله).

4- أنّهما مبتدءان والخبر قوله:(نَزَّلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ).(6)

وقرأ الحسن البصري:(7)(الْحَيَّ الْقَيُّومَ) بالنّصب فيهما. والوجه في ذلك أنّهما: مفعولان لفعل الاختصاص المحذوف تقديره: أخصّ أو أعني.(8)

❖ **الله**: في قوله عزّ وجلّ:﴿ **بَلِ اللهُ مَوْلَاكُمْ وَهُوَ خَيْرُ النَّاصِرِينَ**﴾ (آل عمران:150). قراءة الجمهور:(اللهُ) بالرّفع، وقرأ الحسن البصري:(9)(الله) بالنّصب.

يقول صاحب "الفريد في إعراب القرآن المجيد":﴿**بَلِ اللهُ مَوْلَاكُمْ**﴾ مبتدأ وخبر، وقرئ:(بَلِ اللهَ) بالنّصب على تقدير: بل أطيعوا الله مولاكم، أي ناصركم. و(مولاكم) على هذا الوجه بدل من اسم (الله).(10)

وتجمل هنا الإشارة إلى أنّ تقدير الفعل:(أطيعوا) النّاصب لاسم الجلالة، دلّ عليه سياق الآية السّابقة لهذه الآية وهي قوله تعالى:﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنْ تُطِيعُوا فَرِيقًا مِنَ الَّذِينَ كَفَرُواْ يَرُدُّوكُمْ عَلَى أَعْقَابِكُمْ فَتَنْقَلِبُواْ خَاسِرِينَ**﴾ (آل عمران:149) ومع الانتقال من حالة الرّفع إلى حالة النّصب عرف السّياق تحوّلًا في المعنى من الإخبار بأنّ الله مولاهم أي: ناصرهم، إلى الأمر بطاعته وموالاته والاستعانة به والتوكّل عليه[11] ففي ذلك فوز عظيم وما طاعة الكفّار إلّا ضلال وخسران مُبين.

❖ **أَحْيَاءٌ**. في قوله عزّ شأنه:﴿ **وَلَا تَحْسِبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ**﴾ (آل عمران:169). قراءة الجمهور بالرّفع في (أحياء) وقرأ ابن أبي عبلة[12](أحياءً) بالنّصب فيها.

فأمّا تعليل الرفع في (أحياء) فلكونها خبرًا لمبتدإ محذوف دلّ عليه الكلام السّابق، والتّقدير: بل هم أحياءٌ.

ويعلّل "العكبري" القراءة الثّانية بقوله:« ويُقرأ بالنّصب عطفًا على (أمواتًا) كما تقول: ما ظننتُ زيدًا قائمًا بل قاعدًا. وقيل: أضمر الفِعْلَ، تقديره: احسبوهم أحياءً، وحذف ذلك لتقدّم ما يدلّ عليه».[13]

إلّا أنّ تقدير الفعل (حسب) ناصبًا لـ:(أحياء) في القراءة الثّانية يثير إشكاليّة مؤدّاها: أنّ (حسب) من أخوات (ظن) ويكون غالبًا للرّجحان، وأمّا كونه لليقين فينذر، ولعلّ هذا ما دفع بالطّبرسي –في كتابه: مجمع البيان– إلى إنكار قراءة ابن أبي عبلة (أحياءً) بالنّصب، وحكم بعدم جوازها، فيقول:«ولا يجوز النّصب فيه بحالٍ لأنّه يصير التّقدير فيه: بل احسبهم أحياءً والمراد: بل اعلمهم أحياءً».[14]

إلّا أنّه يمكن القول: إنّ إنكار قراءة النّصب –بصرف النّظر عن كونها شاذّة– أمرٌ يحتاج إلى رويّة وإعادة نظر؛ فكون القراءة شاذّة، هذا لا يعني خطأَها وبُعْدَها عن الصّواب، أو عدمَ ثبوتها فالقراءة منسوبة إلى ابن أبي عبلة، وبعيد أن يقرأ بها من منطلق الاجتهاد الفرديّ، أضف إلى ذلك أنّ كتب إعراب القرآن للقراءات قد تناولت القراءة الثّانية بالتّخريج والتّوجيه والتّعليل، كما أنّ تقدير الفعل (حسب) ناصبًا، لا يفيد الرّجحان، بل إنّه يفيد اليقين والعلم بأنّ الشّهداء «وإن قتلوا في هذه الدّار، فإنّ أرواحهم حيّة مرزوقة في دار القرار».[15]

فـ:(حسب) تستعْمل بمعنى (علم) من ذلك قول الشّاعر لبيد بن أبي ربيعة:

حَسِبْتُ الْجُودَ والتّقى خَيْرَ تِجَارَةٍ ❖ رَبَاحًا، إِذَا مَا الْمَرْءُ أَصْبَحَ ثَاقِلَا

وقد استشهد بصدر هذا البيت ابن هشام في كتابه:"أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك" وقد علّق محقّق الكتاب بقوله:«الشّاهد فيه قوله:(حسبت الجود والتّقى خير...إلخ) حيث استعمل الشّاعر فيه (حسبت) بمعنى: علمتُ...».[16]

وهنا نطمئن إلى تخريج "حسين بن أبي العزّ الهمذاني"، وبه تزول الشّبهة وينحسم الخلاف إن شاء الله، إذ يقول:«وقرئ (أحياءً) بالنّصب على إضمار فعل دلّ عليه (لا تحسبنّ) أي: بل احسبهم أحياءً غير أنّ هذا الحسبان المضمر تضمنه معنى التّحقيق واليّقين، بخلاف الأوّل...».[17]

ب / نصبُ وجرُّ المرفوع:

وردت في سورة "آل عمران" أسماء فيها ثلاث قراءات، جمعت بين الرّفع والنّصب والجرّ وهذه الأسماء هي: فئة، كافرة، جنّات، النّبيّ.

❖ **فِئَةٌ...كَافِرَةٌ**. في قوله تعالى:﴿**قَدْ كَانَ لَكُمْ آيَةٌ فِي فِئَتَيْنِ اِلْتَقَتَا فِئَةٌ تُقَاتِلُ فِي سَبِيلِ اللهِ وَأُخْرَى كَافِرَةٌ...**﴾ (آل عمران:13)، قرأ الحسن ومجاهد:[18](فِئَةٍ)، (وأخرى كَافِرَةٍ) بالجرّ أيضا وقرأ ابن

أبي عبلة[19] بالنّصب فيهما:(فِئَةً)، و(أخرى كَافِرَةً).

ويُعَلَّلُ الرّفعُ في الاسمين، في القراءة المشهورة كالآتي:

أ)– أنّ (فئةٌ) خبر لمبتدإ محذوف تقديره: إحداهما.

ب)- أنّ (فئةٌ) وما عُطف عليها أي:(وأخرى كافرةٌ) بدل من الضّمير في:(اِلْتَقَتَا).[20]

ويُعَلَّلُ الجرُّ في (فئةٍ)، و(أخرى كافِرَةٍ) على أنّ:(فئة) بدل من (فئتين)، و(أخرى) معطوف على (فئة) و(كافِرةٍ) نعت لـ:(أخرى)، يقول محي الدّين الدّرويش:«"وأخرى كافرة" الواو عاطفة وأخرى عطف على فئة وكافرة صفة فَمَن رَفَعَ الأوّل رفعه ومَنْ جَرَّ الأوّل جرّه».[21]

وتُخرّجُ قراءة النّصب فيهما من وجهين:

- ❖ الأوّل: أنّ النّصب على الحال من الضّمير في (التقتا) والمعنى: التقتا مختلفتين. والتّقدير: التقتا مؤمنةً وكافرةً.[22]
- ❖ الثّاني: أنّ (فئةً) منصوبة على المدح، و(أخرى كافرةً) منصوبة على الذّمّ والتّقدير:«أمدح فئةً تقاتل في سبيل الله وأذّم أخرى كافرةً».[23]

ونجد تخريجًا آخر وهو: أنّ (فئةً) منصوبة على الاختصاص وذلك بفعل محذوف تقديره: أخصُّ أو أعني فئةً مؤمنة وأخرى كافرة، إلّا أنّ أبا حيّان يردّ هذا الوجه بقوله:«وقال الزّمخشري: النّصب في فئة على الاختصاص. وليس لأنّ المنصوب على الاختصاص لا يكون نكرة ولا مُبهمًا».[24]

❖ **جنّاتٌ**: في قوله تعالى:﴿ **قُلْ أَؤُنَبِّئُكُمْ بِخَيْرٍ مِنْ ذَلِكُمْ لِلَّذِينَ اتَّقَوْا عِنْدَ رَبِّهِمْ جَنَّاتٌ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الأَنْهَارُ...**﴾ (آل عمران:15).

ف:(جنّاتُ) مرفوعة في قراءة الجمهور، ويوجَّه الرّفعُ على أنّها:

أ)- خبر لمبتدإ تقديره: هو جنّات.[25]

ب)- مبتدأ والخبر محذوف والتّقدير: جنّات لهم.[26]

ج)- مبتدأ مؤخّر «للذين» في محلّ رفع خبر مقدّم.[27]

وقرأ يعقوب[28] (جنّاتٍ) بكسر التّاء وتنوينها، وعليه فهذه القراءة تجعل الكلمة محتملة للجرّ والنّصب، مادامت (جنّات) جمعَ تأنيث سالم وهذا الجمع يتّخذ علامة إعرابيّة واحدة في حالتي الجرِّ والنّصب، أمّا الجرّ فعلى البدل من (خير) قبلها.[29] في حين أنّ النّصب يُخرّجُ على أنّ (جنّاتٍ):

أ- منصوب على الاختصاص، أي مفعول به لفعل محذوف تقديره: أخصّ أو أعني[30]، أو أنّه منصوب على إعادة الفعل[31] (أنبّئكم) أي أنبّئكم جنّاتٍ.

ب- بدل من محلّ "بخير"[32]، في قوله:(أؤنبئكم بخير) ف:(بخير) جارّ ومجرور في محلّ نصب مفعول به ثان للفعل (أُنبّئُ) و(جنّاتٍ) المنصوبة بدل منه، وهو بدل كلّ من كلّ.

❖ **النّبيُّ**. في قوله تعالى:﴿**إِنَّ أَوْلَى النَّاسِ بِإِبْرَاهِيمَ لَلَّذِينَ اتَّبَعُوهُ وَهَذَا النَّبِيُّ وَالَّذِينَ آمَنُوا وَاللهُ وَلِيُّ الْمُؤْمِنِينَ**﴾ (آل عمران:68)، قراءة العامّة (النّبيُّ) بالرّفع، وقُرِئَ بالنّصب[33] والجرّ كذلك[34] ووجه قراءة الرّفع في (النّبيُّ) أنّه معطوف على خبر (إنّ) وهو الاسم الموصول (الّذين) قبله.

وأمّا في قراءة النّصب فيكون معطوفًا على الضّمير في (اتّبعوه) والتّقدير: واتّبعوا هذا النّبيَّ. وعليه ف:(النّبيَّ) بدل من اسم الإشارة:(هذا).

ومع قراءة الجرّ يكون (النّبيّ) معطوفًا على (إبراهيم). يقول الزّمخشري موجّهًا قراءتي النّصب والجرّ:«وقرئ: وهذا النّبيَّ، بالنّصب عطفًا على الهاء في اتّبعوه، أي: اتّبعوه واتّبعوا هذا النّبيّ. وبالجرّ عطفًا على إبراهيم».[35]

وقد عرف السّياق تحوّلًا في المعنى من قراءة إلى أخرى، فقراءة الرّفع دلّت على أنّ:«أولى النّاس بإبراهيم» أي «أخصّهم به وأقربهم منه»[36] هم الّذين اتّبعوه وخصوصًا النّبيّ ﷺ ومع قراءة النّصب أصبح المعنى:«أنّ أحقّ النّاس بمتابعة إبراهيم الخليل هم الّذين اتّبعوه على دينه»[37] والّذين اتّبعوا النّبيّ محمّدًا ﷺ من الصّحابة ومن تبعهم بعدهم.

ويصبح المعنى في قراءة الجرّ: أنّ أخصّ وأحقّ النّاس بإبراهيم وبهذا النّبيّ محمّدٍ هم الّذين اتّبعوا إبراهيم عليه السّلام والّذين آمنوا من أصحاب رسول ومَنْ تبعهم والله أعلم.

2/ الأسماء المنصوبة:

أ/ رفع المنصوب:

ينضوي تحت هذه الظّاهرة أربعة أسماء هي: قائمًا، ذهبًا، قولَهم، كلَّهُ؛ الاسمان الأوّلان جاءا منصوبين في متواتر القراءات ومرفوعين في شاذّها، أمّا الاسمان الآخران فقد جاءا منصوبين في متواتر القراءات ومرفوعين في متواترها كذلك.

❖ **قَائِمًا**. في قوله تعالى:﴿ **شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ وَالْمَلَائِكَةُ وَأُولُوا الْعِلْمِ قَائِمًا بِالْقِسْطِ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ**﴾ (آل عمران:18)، قراءة الجمهور بنصب (قَائِمًا) وقد قرأ عبد الله بن مسعود[38] شاذًّا:(القائمُ) بالتّعريف والرّفع، أمّا الوجه في نصب (قائما) فعلى الحال أمّا صاحب الحال ففيه قولان:

- الأوّل: أنّه حال من (هو).
- الثّاني: أنّه حال من اسم (الله).

ووجه الرّفع في قراءة ابن مسعود، فيه قولان أيضا:

- الأوّل: أنّه بدل من (هو).
- الثّاني: أنّه خبر مبتدإ محذوف والتّقدير هو القائم.

يقول العكبري:«(قائمًا) حال من هو، والعامل فيه معنى الجملة؛ أي يفرد قائما، هو حال من اسم الله؛ أي شهد لنفسه بالوحدانية وهي: حال مؤكّدة[39] على الوجهين. وقرأ ابن مسعود: القائم، على أنّه بدل، أو خبر لمبتدإ محذوف».[40]

وعلى الرّغم من وجود قراءتين في كلمة (قائما) إلّا أنّه لا أثر للتّغيّر في المعنى من قراءة لأخرى، فالقراءتان كلتاهما تصبّان في مجرى واحد وهو: أنّ الله مقيمٌ «للعدل فيما يقسِّمُ من الأرزاق والآجال، ويثيبُ ويعاقب، وما يأمر به عباده من إنصاف بعضهم لبعض والعمل على السّويّة فيما بينهم».[41]

❖ **ذَهَبًا**. في قوله تعالى:﴿**إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا وَمَاتُوا وَهُمْ كُفَّارٌ فَلَنْ يُقْبَلَ مِنْ أَحَدِهِمْ مِلْءُ الْأَرْضِ ذَهَبًا وَلَوِ افْتَدَى بِهِ...**﴾ (آل عمران:91)، القراءة المشهورة (ذهبًا) بالنّصب على أنّها: تمييز، وقرأ الأعمش[42]، شاذًّا:(ذهبٌ) بالرّفع، يقول الفرّاء:«ولو رفعته على الاستئناف لجاز؛ كما تقول: عندي عشرون، ثمّ تقول بعد: رجلٌ. كذلك لو قلت: ملء الأرض، ثمّ قلت: ذهبٌ، تخبر على غير اتصال».[43]

وعليه ف:(ذهب) خبر لمبتدإ مرفوع محذوف، والتّقدير: هو ذهب.

وقد تكون (ذهب) بالرّفع بدلا من (ملء)؛ يقول الزّمخشري:«وقرأ الأعمش: ذهبٌ، بالرّفع ردًّا[44] على ملء كما يقال: عندي عشرون نفسًا رجالٌ».[45]

❖ **قَوْلَهُمْ**. في قوله عزّ وجلّ:﴿**وَمَا كَانَ قَوْلَهُمْ إِلَّا أَنْ قَالُوا رَبَّنَا اغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا وَإِسْرَافَنَا فِي أَمْرِنَا وَثَبِّتْ أَقْدَامَنَا وَانْصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ**﴾ (آل عمران:147)، قراءة الجمهور:(قولَهم) بالنّصب، وقد قرأ ابن كثير وعاصم[46] أبو بكر رضي الله عنه وحمّاد بن سلمة والحسن البصري:[47](قولُهم) بالرّفع.

ويوجّه النّصبُ في (قولَهم) على أنّها خبر (كان) واسمها هو ما بعد (إلّا) أي:(أن قالوا) والّتي هي في محلّ رفع.[48]

وأمّا الرّفع الّذي رُويت به الكلمةُ في القراءة الثّانية، فالوجه فيه: أنّ (قولُهم) اسم (كان) وخبرها هو:(أن قالوا) والتقدير: وما كان قولُهم إلّا قولَهم:﴿**رَبَّنَا اغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا**﴾.[49]

والملاحظ أنّ هناك تبادلًا في الوظيفة الإعرابيّة، لبعض الألفاظ بين القراءتين؛ فما كان اسم (كان) في قراءة النّصب أصبح خبرها في قراءة الرّفع، وما كان خبر (كان) في قراءة النّصب أصبح اسمَها في قراءة الرّفع.

ولا فرق بين القراءتين من حيث الدّلالة على المعنى؛ إذ يبقى هذا (القول) هو:«إضافة الذّنوب والإسراف إلى أنفسهم مع كونهم ربّانيين، هضْمًا لها واستقصارًا. والدّعاء بالاستغفار منها مقدّمًا عَلَى طَلَبِ تثبيت الأقدام في مواطن الحرب والنّصرة على العدّو، ليكون طلبُهم على ربّهم عن زكاء وطهارة، وخضوعًا، وأقرب إلى الاستجابة».(50)

❖ **كُلّهُ.** في قوله عزّ شأنه:﴿...**قُلْ إِنَّ الأَمْرَ كُلَّهُ للهِ يُخْفُونَ فِي أَنْفُسِهِمْ مَا لَا يُبْدُونَ لَكَ، يَقُولُونَ لَوْ كَانَ لَنَا مِنَ الأَمْرِ شَيْءٌ مَّا قُتِلْنَا هَاهُنَا**...﴾ (آل عمران:154)، القراءة المشهورة (كُلَّ) بالنَّصب على أنّها توكيد معنويّ لـ:(الأمر) الّتي هي: اسم إنّ و(الله) خبرها.

ويقول القرطبي –مخرّجًا قراءة النَّصب–:«قيل نعت للأمر وقال الأخفش: بدل، أي: النّصر بيد الله، ينصر من شاء ويخذل من يشاء».(51)

وقرأ أبو عمرو بن العلاء ويعقوب:(52)(كلُّ) بالرّفع، والوجه فيه أنّ (كلُّ) مبتدأ، خبره:(الله) أمّا الجملة المتكوّنة من المبتدأ (كلُّ) والخبر (الله)، ففي موضع الرّفع على أنّها خبر (إنّ).(53)

ب/ جرّ المنصوب:

من الظّواهر النّحويّة في القراءات القرآنيّة الواردة في سورة "آل عمران"، ظاهرة جرّ الأسماء المنصوبة في متواتر القراءات، ولم أجد ضمن هذه الظّاهرة إلّا اسمًا واحدًا هو:

❖ **رَسُولًا.** في قوله سبحانه:﴿**وَرَسُولًا إِلَى بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنِّي قَدْ جِئْتُكُمْ بِآيَةٍ مِنْ رَبِّكُمْ**...﴾ (آل عمران:49)، قرأ الجمهور:(رسولا) بالنّصب، وفي قراءة شاذّة رُويَت عن اليزيدي:(54)(رَسُولٍ) بِالجرّ، وتُخرّج قراءةُ النّصب في (رسولا) على أوجه عدّة هي:(55)

أ)– أنّها مفعول به لفعل محذوف والتّقدير: ويجعله رسولا.

ب)– مفعول به عطفًا على كلمة (كتاب) من قوله تعالى:﴿...**وَيُعَلِّمُكُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَالتَّوْرَاةَ وَالإِنْجِيلَ**﴾ (آل عمران:48). ويصبح التّقدير: ويعلِّمه رسالةً.

ج)– أنّها، (حال) وهنا (رسولا) هي من كلام عيسى عليه السّلام. والتّقدير:﴿...**وَيُعَلِّمُهُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَالتَّوْرَاةَ وَالإِنْجِيلَ**﴾ ويقول: بُعثتُ رَسُولًا.

د)– أنّها حال عطفًا على المنصوبات المتقدّمة في الآيتين: 45، 46، وهما قوله جلّ وعلا:﴿**وَإِذْ قَالَتِ الْمَلاَئِكَةُ يَا مَرْيَمُ إِنَّ اللهَ يُبَشِّرُكِ بِكَلِمَةٍ مِنْهُ اِسْمُهُ الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ وَجِيهًا فِي الدُّنْيَا وَالآخِرَةِ وَمِنَ الْمُقَرَّبِينَ، وَيُكَلِّمُ النَّاسَ فِي الْمَهْدِ وَكَهْلًا وَمِنَ الصَّالِحِينَ**﴾ (آل عمران:45،46)، وعليه فالتّقدير: وجيهًا ومُقرّبًا ومُكلّمًا ورَسولًا.

وأمّا الجرّ الّذي رُويت به الكلمة في قراءة اليزيدي فوجهه أنّ (رسولٍ) معطوفة على (كلمة) في الآية (45) من قوله عزّ وجلّ:﴿**وَإِذْ قَالَتِ الْمَلاَئِكَةُ يَا مَرْيَمُ إِنَّ اللهَ يُبَشِّرُكِ بِكَلِمَةٍ مِنْهُ**...﴾. والتّقدير: ويبشّرك برسول.(56)

3/ الأسماء المجرورة:

أ/ رفع المجرور:

يندرج ضمن هذه الظّاهرة اسمٌ واحدٌ هو:

❖ **النّاسِ.** في قوله تعالى:﴿**أُوْلَئِكَ جَزَاؤُهُمْ أَنَّ عَلَيْهِمْ لَعْنَةَ اللهِ وَالْمَلاَئِكَةِ وَالنَّاسِ أَجْمَعِينَ**﴾ (آل عمران:87)، قراءة العامّة:(النَّاسِ) بالجرّ عطفًا على (الملائكة) المعطوفة هي الأخرى على لفظ (الله) المجرورة بالإضافة، أمّا (أجمعين) فهي توكيد معنويّ، ملحقة بجمع المذكّر السّالم، مجرور وعلامة جرّه (الياءُ) والمؤكّد هو النّاس قبلها، وقرأ الحسن البصري:(57)(والنَّاسُ أجمعونَ) بالرّفع وتُخرّج هذه القراءة على وجوه منها:

أ)- أنّ (النّاسُ) بالرّفع فاعل لفعل محذوف يفسّر المصدر (لعنة) والتّقدير: ويلعنهم النّاس أجمعون.

ب)- أنّ (النّاس) مبتدأ محذوفُ الخبر لدلالة السّياق والمعنى عليه، والتّقدير: والنّاس أجمعون يلعنونهم.[58]

ب/ نصب المجرور:

لا نجد ضمن هذه الظّاهرة إلّا اسمًا واحدًا، أيضا، وهو:

❖ **سَوَاءٍ**. في قوله عزّ وجلّ:﴿**قُلْ يَا أَهْلَ الْكِتَابِ تَعَالَوْا إِلَى كَلِمَةٍ سَوَاءٍ بَيْنَنَا وَبَيْنَكُمْ...**﴾ (آل عمران:64)، قراءة الجمهور:(سواءٍ) بالجرّ، وقرأها الحسن البصري:[59](سواءً) بالنّصب.

وتوجيه قراءة الجرّ الّتي عليها الجمهور أنّ (سواءٍ) نعت حقيقي لـ:(كلمةٍ) قبلها، وأشير إلى أنّ هذا النّوع من النّعت يشترط فيه أن يُطابق منعوته في الإعراب والتّعريف والتّنكير، والعدد (الإفراد والتّثنية والجمع) والنّوع (التّذكير والتأنيث)[60].

والملاحظ أنّ شرط التّطابق في النّوع بين المنعوت (كلمة) والنّعت (سواءٍ) غير متوفّر؛ فالمنعوت مؤنّث والنّعت مذكّر، ولعلّ الذي يسوّغ ذلك هو أنّ (سواء) «اسم مصدر الاستواء، قيل بمعنى العدل وقيل بمعنى قصدٌ لا شطط فيها».[61] و«الوصف بالمصدر واسم المصدر لا مطابقة فيه».[62]

وأمّا وجه انتصابها في قراءة الحسن، فعلى المصدر، والتّقدير: استوت استواءً.[63] وعليه فهي مفعول مطلق.

ولا أثر للاختلاف في الدّلالة بين القراءتين، إذ المعنى أنّ (سواء) بمعنى: عدل، كما ذهب إلى ذلك ابن عبّاس والرّبيع، أو بمعنى: مستوية لا اختلاف فيها بين الكتب السّماويّة من توراة وإنجيل وقرآن ولا بين الشّرائع.[64]

ثانيا :الأفعال.

1/ الأفعال المنصوبة:

أ/ رفع المنصوب:

❖ **تُكَلِّمَ**. في قوله تعالى:﴿**قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا...**﴾ (آل عمران:41)، قرأ العامّة بنصب الفعل المضارع (تُكلِّمَ)، وقرأه ابن أبي عبلة[65] بالرّفع. وعلّة النّصب في القراءة الّتي عليها الجمهور، أنّ الفعل المضارع (تكلّم) منصوب بـ:(أن) المصدرية المدغمة في (لا) النّافية، وتكون (أن) وما اتّصل بها في تأويل مصدر، خبر المبتدإ:(آيتك).

وأمّا قراءة الرّفع في (تكلّم) فتُوجّه على أنّ (أن) المدغمة في (لا) هي (أنْ) المخفّفة من (أنَّ) الثّقيلة، المشبّهة بالفعل، حيث تعمل عملها، واسم (أن) هو ضمير الشّأن المحذوف، ويكون ما بعد (أنْ) في محلّ رفع خبرها، والجملة المتألّفة من (أن) واسمها المحذوف وخبرها في محلّ رفع خبر المبتدإ (آيتك). والتّقدير: آيتك أنّه أو أنّك لا تكلّم النّاس ثلاثة أيّام.

يقول "الفرّاء":«إذا أردت الاستقبال المحض، نصبت (تكلّم) وجعلت (لا) على غير معنى (ليس) وإذا أردت آيتك أنّك على هذه الحال ثلاثة أيّام رفعت، فقلت: أن لا تكلّمُ النّاسَ؛ ألا ترى أنّه يحسن أن تقول: آيتك أنّك لا تكلّمُ النّاسَ ثلاثة أيّام إلّا رمزًا».[66]

❖ **يَقُولَ**. في قوله عزّ وجلّ:﴿**مَا كَانَ لِبَشَرٍ أَن يُؤْتِيَهُ اللهُ الْكِتَابَ وَالْحُكْمَ وَالنُّبُوَّةَ ثُمَّ يَقُولَ لِلنَّاسِ كُونُوا عِبَادًا لِّي مِن دُونِ اللهِ...**﴾ (آل عمران:79)، القرّاء على نصب (يقولَ) وقد قرأ أبو عمرو، ومحبوب:[67](يقولُ) بالرّفع.

والوجه في قراءة النّصب أنّ الفعل (يقول) معطوف بـ: ثمّ على (أن يؤتيَهُ) الّذي جاء منصوبًا بـ:(أن).

وأمّا قراءة الرّفع فعلى قطع الكلام، عمّا قبله والاستئناف.[68] وبذلك يصبح (يقولُ) فعلًا مضارعًا مرفوعًا لتجرّده من النّاصب والجازم,

❖ **يَأْمُرَكُمْ.** في قوله سبحانه:﴿**وَلَا يَأْمُرَكُمْ أَنْ تَتَّخِذُوا الْمَلَائِكَةَ وَالنَّبِيينَ أَرْبَابًا أَيَأْمُرُكُمْ بِالْكُفْرِ بَعْدَ إِذْ أَنْتُمْ مُسْلِمُونَ**﴾ (آل عمران:80)، قراءة الجمهور (لا يأمُرَكم) بالنّصب عطفًا على (أن يؤتيَه الله) أو (يقولَ) من الآية الّتي سبقتها (79) والتّقدير: ولا أن يأمرَكم. وقد قرأ ابن كثير ونافع وأبو عمرو والكسائي:[69](لَا يَأْمُرُكُمْ) بالرّفع قطعًا للكلام عمّا قبله، واستئنافه بالفعل مرفوعًا، هذه القراءة قراءة ابن مسعود:[70]﴿**وَلَنْ يَأْمُرَكُمْ**﴾، فلمّا فُقد عامل النّصب (لن) ووقعت (لا) موقعها ارتفع الكلام بعدها.[71]

ويمكن أن نشير إلى أنّ الفرق بين القراءتين من حيث المعنى يكمن في الدّلالة على الفاعل؛ إذ هو في قراءة النّصب: النّبيّ أو (بَشر) في قوله تعالى:﴿**مَا كَانَ لِبَشَرٍ أَنْ يُؤْتِيَهُ اللهُ الْكِتَابَ وَالْحُكْمَ وَالنُّبُوَّةَ...**﴾ (آل عمران:79). وأمّا في قراءة الرّفع فهو: الله سبحانه، أو النّبيّ.[72]

❖ أَوْ **يَتُوبَ**، أَوْ **يُعَذِّبَهُم**. في قوله تعالى:﴿ **لَيْسَ لَكَ مِنَ الْأَمْرِ شَيْءٌ أَوْ يَتُوبَ اللهُ عَلَيْهِمْ أَوْ يُعَذِّبَهُمْ فَإِنَّهُمْ ظَالِمُونَ**﴾ (آل عمران:128)، القراءة المشهورة:(يتوبَ) و(يعذِّبَهم) بالنّصب في الفعلين كليهما وسأكتفي بالتّوجيه الإعرابي لـ:(يتوبَ) دون (يعذّبهم) لأنّ هذا الأخير تنسحب عليه الأحكام الإعرابيّة نفسها الخاصّة بـ:(يتوبَ)، وتُخرَّجُ قراءة النّصب الّتي عليها الجمهور كالآتي:

1- أنّ الفعل المضارع (يتوب) معطوف على (ليقطع) في الآية الّتي قبل هذه الآية، إذ يقول سبحانه:﴿**لِيَقْطَعَ طَرَفًا مِنَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَوْ يَكْبِتَهُمْ فَيَنْقَلِبُوا خَائِبِينَ**﴾ (آل عمران:127)، فالفعل (يقطع) منصوب بـ:(أن) المضمرة جوازًا بعد (لام) التّعليل، و(يَتُوبَ) معطوف عليه بـ:(أو) ويكون التّقدير:«ليقطع طرفًا من الّذين كَفَرُوا أو يَكْبِتَهُمْ أو يَتُوبَ عَلَيْهِمْ أَوْ يَعَذِّبَهُمْ».[73]

2- أن (يتوب) منصوب بـ:(أن) المضمرة وجوبًا بعد (أو) عاطفة ناصبة، وأنّ المصدر المؤوّل بعد (أن) معطوف على كلمة (الأمر) الّتي جاءت مجرورة، وعليه يصبح التّقدير:«ليس لك من أمرهم شيء، أو من التّوبة، أو من تعذيبِهم»[74]، أو معطوف (المصدر المؤوّل) على كلمة شيء المرفوعة، وتقدير الكلام في هذه الحالة:«ليس لم من أمرهم شيء، أو التّوبةُ عليهم، أو تعذيبُهم».[75]

ولعلّ قائلًا يقول: ما الفرق بين الوجهين من حيث المعنى؟ بين أن يكون (يتوب) معطوفًا على (الأمر) وبين أن يكون معطوفًا على (شيء) يجيب "الألوسي" قائلًا:«وفرّقوا بين الوجهين، بأنّه على الأوّل: سَلَبَ ما يتبع التّوبة والتّعذيب منه ﷺ بالكلّيّة من القَبُولِ والرّدّ والخلاص من العذاب والمنع من النّجاة، وعلى الثّاني: سَلَبَ التّوبَة، والتّعذيب منه عليه الصّلاة والسّلام، يعني: لا يقدر أن يجبرهم على التّوبة ولا يمنعهم عنها ولا يقدر أن يعذّبهم ولا أن يَعْفُوَ عنهم، فإنّ الأمورَ كلّها بيد الله تعالى».[76]

ويذهب "الفرّاء"[77] و"ابن الأنباري"[78] إلى أنّ "أو" بمعنى:(إلّا أن) وعليه فالمعنى:«ليس لك من أمرهم شيء إلّا أن يتوب الله عليهم فتفرح بحالهم، أو يعذّبهم فتتشفّى منهم».[79]

وقرأ أُبَيٌّ:[80]﴿**أَوْ يَتُوبُ عَلَيْهُمْ أَوْ يُعَذِّبُهُمْ**﴾ بالرّفع في الفعلين كليهما، ولم أظفر في المصادر الّتي بين يديَّ. على تخريج قراءة الرّفع هذه، ما عدا تخريج أبي حيّان في "بحره المحيط"، والّذي يظهر من كلامه أن (يتوب) و(يعذّبَهم) خبران، والمبتدأ محذوف تقديره:(هو)، يقول:«وقرأ أُبَيّ أو يتوبُ عليهم أو يعذّبُهم برفعهما على معنى أو هو يتوب عليهم».[81]

ب/ <u>جزم ورفع المنصوب</u>:

❖ **يَعْلَمَ.** في قول الله تعالى:﴿**أَمْ حَسِبْتُمْ أَنْ تَدْخُلُوا الْجَنَّةَ وَلَمَّا يَعْلَمِ اللهُ الَّذِينَ جَاهَدُوا مِنْكُمْ وَيَعْلَمَ الصَّابِرِينَ**﴾ (آل عمران:142)، القراءة المشهورة:(يَعْلَمَ) بفتح الميم، إذ الفتحة دالّة على النّصب وعامل النّصب في الفعل المضارع (يعلمَ) هو:(أن) المضمرة بعد (واو) المعيَّة العاطفة الّتي تفيد معنى الجمع، والّتي يضربون لها أمثالَهم المشهور: لا تأكلِ السّمكَ وتَشْرَبَ اللّبنَ، وعليه يصبح التّقدير:«أظننتم أن تدخلوا الجنّة قبل أن يعلم الله المجاهدين وأن يعلمَ الصّابرين».[82]

ويُخرَّجُ فتحُ الميم في (يعلم) من وجه آخر، إذا تنصرف الفتحة من دلالتها على النّصب إلى الدّلالة على الجزم عطفا على الفعل (يعلم) الأوّل المجزوم بـ:(لمّا)، وقد حرّكت الميم بالفتح فرارا من التقاء السّاكنين، واتّباعًا لفتحة اللّام قبلها.(83)

ويؤيّد هذا التّخريج قراءة الحسن البصري(84) ويحي بن يعمر(85) (ويَعْلَمِ) بكسر الميم، والفعل هنا مجزوم معطوف على (يَعْلَمِ) الأولى.(86)

وقرأ الوارث وأبو عمرو: (87)(ويَعْلَمُ) بالرّفع، وعليه فالتّقدير: وهو يعلمُ، والواو قد تكون للاستئناف، أو للحال، ويكون صاحبُ الحال الاسمَ الموصولَ (الّذين)، وكأنّه قيل:«ولمّا تجاهدوا وأنتم صابرون».(88)

2/ الأفعال المرفوعة:

أ/ جزم المرفوع:

❖ **لا يَضُرُّكُمْ**. في قوله تعالى:﴿**إِنْ تَمْسَسْكُمْ حَسَنَةٌ تَسُؤْهُمْ، وَإِنْ تُصِبْكُمْ سَيِّئَةٌ يَفْرَحُوا بِهَا وَإِنْ تَصْبِرُوا وَتَتَّقُوا لَا يَضُرُّكُمْ كَيْدُهُمْ شَيْئًا إِنَّ اللهَ بِمَا يَعْمَلُونَ خَبِيرٌ**﴾ (آل عمران:120)، قرأ الجمهور:(لا يضرُّكم) بضمّ الضّاد، وضمّ الرّاء وتشديدها، وتُخرّج هذه القراءة على ثلاثة أوجه:

– الأوّل: أنّ (يضرّكم) فعل مضارع مرفوع، والجملة الفعلية في محلّ جزم جواب الشّرط، ويذهب "الفرّاء" إلى القول:«إن شئت جعلته [لا يضرُّكم] رفعًا وجعلت (لا) على مذهب ليس فرفعت وأنت مضمر للفاء»(89) والتّقدير على هذا القول: فلا يضرُّكم كيدُهم، إذ (الفاء) واقعة في جواب الشّرط و(لا) نافية بمعنى (ليس).

– الثّاني: أنّ الرّفع يبرّرُه إمكانيّة تبادل المواقع بين عناصر الجملة وذلك باللّجوء إلى خاصّية التّقديم والتّأخير وعليه يصبح التّقدير: لا يضرّكم كيدُهم شيئًا إن تصبروا وتتّقوا. وقد نسب أبو البركات بن الأنباري هذا القول إلى سيبويه.(90)

– الثّالث: أنّ الضّمة ليست ضمّة إعراب، إذا الفعل مجزوم وقد حرّك بالضّمّ لالتقاء السّاكنين، وتحريك السّاكنين بالضّم له حظّ في كلام العرب إذ يقول: مُدُّ يا هذا، وتحرّكهما (الساكنين) بالفتح فتقول: مُدَّ يا هذا، كما تَحرّكهما بالكسر إذا تقول، مدِّ يا هذا، وتحريك السّاكنين بالفتحة طلبًا للخفّة أنسب في العربيّة إذ الفتحة أخفّ من الضّمّ والكسر.(91)

ويعضد التّحريك بالفتح قراءة المفضّل الضّبي وعاصم:(92)(لا يضرَّكم) بفتح الرّاء وتشديدها وأمّا التّحريك بالكسر، فتعضده قراءة عاصم والمفضّل الضّبي، وأيضا، والضّحّاك:(93)(لا يضرِّكم) بكسر الرّاء المشدّدة.

وقد قرأ نافع وابن كثير، وأبو عمرو ويعقوب:(94)(لا يَضِرْكُم) بكسر الضّاد وإسكان الرّاء. والوجه فيه الجزم على أنّه جواب الشّرط.(95)

وقراءة (يَضِرْكم) هذه مأخوذة من: ضَارَهُ يَضِيرُه ضَيْرًا، أي: ضَرَّهُ. وأمّا قراءة الجمهور (يَضُرُّكم) بضمّ الضّاد، وضمّ الرّاء وتشديدها، فمأخوذة من: ضَرَّهُ، يَضرُّه ضُرًّا(96)، وعلى هذا فالمعنى في القراءتين واحد.

ب/ نصب المرفوع:

❖ **فَيَكُونُ**. وذلك في قوله عزّ وجلّ:﴿**قَالَتْ رَبِّ أَنَّى يَكُونُ لِي وَلَدٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ قَالَ كَذَلِكِ اللهُ يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ إِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ**﴾ (آل عمران:47). وفي قوله عزّ شأنه:﴿إِنَّ مَثَلَ عِيسَى عِنْدَ اللهِ كَمَثَلِ آدَمَ خَلَقَهُ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ قَالَ كُنْ فَيَكُونُ﴾ (آل عمران:59)، فالقراءة التي عليها الجمهور:(فيكونُ) بالرّفع، في الفعلين كليهما من الآتين الكريمتين، أمّا عبد الله بن عامر –أحد القرّاء السّبعة– فقد قرأ فيهما:(فيكونَ) بالنّصب.(97)

وقراءة الرّفع لا تطرح إشكالًا قد يستعصي حلّه، إذ الفاء استئنافية و(يكونُ) فعل مضارع تامّ مرفوع، وفاعله ضمير مستتر فيه تقديره: هو والجملة الفعليّة (يكون) في موضع رفع خبر لمبتدإ محذوف[98]، والتّقدير: فهو يكون، أي كائن، يقول الأخفش:«...(كن فيكونُ) رفع على الابتداء ومعناه:(كن) (فكان) فكأنّه قال:(فإذا هو كائن)».[99]

وأمّا قراءة النّصب في:(فيكون) فالظّاهر أنّها لم تلق قبولًا واستحسانًا لدى بعض النّحاة ومخرّجي القراءات، بل لقيت رفضًا واستهجانًا منهم؛ فمن منكِرٍ لها، ومدّعٍ أنّه لا يجوز فيها غير الرّفع[100] إلى رامٍ لها بالشّذوذ[101]، إلى قاذفٍ قارئها عبدَ اللهِ بنَ عامر بالوهم.[102]

ولم يقف الأمر عند حدّ الرّفض والرّدّ، والطّعن في قارئ من أصحاب القراءات المتواترة، بل حاول منكرو قراءة النّصب الارتكاز على الحجج والأدلّة، الّتي من شأنها إثبات عدم جواز هذه القراءة، وأنّه لَا حَظّ لها في العربيّة أي النّحو، بل استعان بعضهم، بمعرفته لدقائق اللّغة ومعطيات المنطق، وأخذ يذهب في القول ويجيء قصد تبييض هذا الرّفض والرّدّ لقراءة النّصب.

ومهما يكن من أمر فلعلّ الدّاعي الّذي دفع بأولئك إلى رَدِّ قراءة ابن عامر هو زعمهم: أنّ "الفاء" في:(فيكون) لا تصلح أن تكون "فاء السّببيّة" الّتي يكون ما قبلها سببًا في حدوث ما بعدها، والّتي ينتصب الفعل المضارع بعدها بـ(أن) المضمرة، شريطة أن تُسبَقَ (الفاء) بنفي أو طلب.[103]

وإذا ما جئنا إلى تخريج ابن خالويه للقراءتين، فإنّه يُحيلنا على تخريج قوله تعالى:﴿**كُنْ فَيَكُونُ**﴾ من الآية السّابعة عشرة ومائة (117) من سورة "البقرة"، في قوله عزَّ مِنْ قال:﴿**بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَإِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ**﴾. يقول:«...(كن فيكونُ) قراءة ابن عامر بالنّصب، والحجّة له: الجواب بالفاء، وليس هذا من مواضع الجواب؛ لأنّ "الفاء" لا ينصب إلّا إذا جاءت بعد الفعل المستقبل كقوله:﴿**لَا تَفْتَرُوا عَلَى اللهِ كَذِبًا فَيُسْحِتَكُمْ**﴾ [طه:61] ومعناه: إن تفتروا يُسْحِتْكُمْ. وهذا لا يجوز في قوله تعالى:«كُنْ فيكونُ» لأنّ الله أوجد بهذه اللّفظة شيئًا معدومًا، ودليله حسن الماضي في موضعه إذا قلت: كن فكان، وقرأ الباقون بالرّفع والحجّة لهم ما قدّمناه من القول.

وجملة القول فيه: أنّ الماضي إذا صلح لفظه بعد الجواب بالفاء لم يجز فيه إلّا الرّفع لأنّه واجب وإنّما يصحّ النّصب فيما لم يجب وليس يمتنع في قوله تعالى (كن) فكان».[104]

أمّا العكبري فيوجّه القراءتين بقوله:«(فيكون) الجمهور على الرّفع عطفًا على يقول، أو على الاستئناف، أي: فهو يكون، وقُرِئ بالنّصب شاذًّا على وجوب لفظ الأمر، وهو ضعيف لوجهين:

– أحدهما: أنّ (كن) ليس بأمر على الحقيقة إذ ليس هناك مُخَاطَبٌ به، إنّما المعنى على سرعة التّكوّن يدلّ على ذلك، أنّ الخطاب بالتّكَوّنِ لا يدلّ على الموجود، لأنّ الموجود متكوّنٌ، ولا يردّ على المعدوم لأنّه ليس بالشيء لا يبقى إلّا لفظ الأمر يرد ولا يراد به حقيقة الأمر كقوله:﴿**أَسْمِعْ بِهِمْ وَأَبْصِرْ**﴾ [مريم:38]، وكقوله:﴿**فَلْيَمْدُدْ لَهُ الرَّحْمَنُ**﴾ [مريم:75].

– والوجه الثّاني: أنّ جواب الأمر، لا بدّ أن يُخالف الأمر، في الفعل أو في الفاعل، أو فيهما فمثال ذلك قولك: اذهب ينفعك زيد؛ فالفعل والفاعل في الجواب غيرهما في الأمر، وتقول: اذهب يذهب زيد، فالفعلان متّفقان، والفاعلان مختلفان، فأمّا أن يتّفق الفعلان والفاعلان فغير جائز، كقولك: اذهب تذهب، والعلّة فيه أنّ الشّيء لا يكون شرطًا لنفسه».[105]

وبقليل من التّأمل في قول ابن خالويه، وقول العكبري، نخلص إلى أنّهما يلتقيان في نقطة واحدة، هي الانتصار لقراءة الرّفع ومحاولة ردّ قراءة النّصب، وقد استعان كلاهما بأثارة من علم المنطق، وشيء من الجدل مع تفاوت بينهما من حيث درجة الاستخدام.[106]

فابن خالويه لا يُجيز قراءة النّصب، لأنّ نصب الفعل المضارع بعد "فاء" السّببيّة، لا يجوز في مثل هذا الموضع؛ إذا لا نستطيع أن نقول: إن تكن تكن، كما هي الحال مع: إنْ تفتروا يسحتّكم.

أضف إلى ذلك أنّه لم يخاطب بفعل الأمر (كن) شيئًا موجودًا، بل «أوجد بهذه اللّفظة [كن فيكون] شيئًا معدومًا»، كما أنّ المضارع الّذي بعد "فاء" السّببيّة، الّتي قبلها أمر، متى جاز استبداله بفعل ماضٍ، دونما تخلخل في المعنى، لم يجز في ذلك المضارع غير الرّفع.

ومع العكبري تأخذ القضيّة، منعرجًا آخر؛ ذلك أنّه رمى قراءة النّصب بالشّذوذ، على الرّغم من كونها قراءة سبعيّة، وقد ضعّف، في الوقت ذاته، هذا النّصب، لغويًّا، في مثل هذا الموضع.

وقد بيّن أنّ فعل الأمر (كن) ليس حقيقيًّا، إذ لا وجود لمخاطب به، كما أشار إلى ضرورة مخالفة جواب الأمر للأمر نفسه، إمّا من حيث الفعل، أو الفعل والفاعل معًا، وقد مثّل لكلّ حالة قصد الوصول إلى الإقناع، وأمّا أن يتّفق الفاعلان والفعلان، ويصحَّ وقوع المضارع جوابًا للأمر، –مثلما في قوله:(كن فيكون)– فلا يجوز معلّلًا عدمَ الجواز «لا يكون شرطًا لنفسه».(107)

وممّا يدعو إلى العجب هو إقدام عَالِم جليل من مثل العكبري على ردّ قراءة النّصب، ونعتها بالشّذوذ، عِلْمًا أنّها وردت عن أحد القرّاء السّبعة المشهورين، وهي ثابتة عن الرّسول ﷺ سندًا أو تواترًا، وبتوقيف من الله عزّ وجلّ، ممّا لا يترك مجالًا لشبهة مشتبه أو مقالة طاعن.

كما أنّ إقحام المنطق والجدل في الدّرس اللّغوي –وبخاصّة النّحويّ منه– قد لا يفيد في شيء بل من شأنه أن يجعل الملل يتسرّب إلى نفسيّة القارئ، فيضيق ذرعًا بهذا المنطق، وهذا الجدل المبالغ فيه وتحميل النّصوص القرآنيّة ما لا تطيق، من تأويلات، وتقديرات وتخريجات، إلى أن يَتمَّ جَعْلُهَا خاضعة للقاعدةِ النّحويّةِ، أو بالأحرى إلى المذهب النّحويّ الّذي ينهل النّحويُّ من نبعه.

وقد يكون ما سلف ذكره داعيًّا قويًّا إلى النّفور من دراسة اللّغة وقواعدها، إن لم نقل: إنّه يؤدي إلى مقتها، وعليه فإنّه يتحتّم السّعيُ إلى تيسير النّحو، لتتمكّن النّاشئة من تحصيله، وَوُرُودِ مَوْرِدِهِ عذبًا سلسبيلا.

وقد يكون من المجدي ترك الانتصار للقاعدة النّحويّة على حساب القراءة القرآنيّة، إذِ القرآن بقراءاته الثّابتة عن الرّسول ﷺ حجّة على غيره، ينبغي التّسليم بها والسّير إليها (الحجّة).

وإذا لم توافق القراءةُ القاعدَةَ اللّغويّة، فيجب ألّا تُرمى بالشّذوذ أو الضّعف، أو أن يُنسب إليها العيب والنّقص؟! بل الأَوْلى والأجدر أن تُتّهم القاعدة بذلك لا العكس؛ لأنّها لم تستوعب جميع حالات اللّغة، والأَوْلى كذلك أن يُلتفت إلى إجراء عمليّ من شأنه أن يضيف إلى القاعدة العامّة استثناءات، تدخل القراءةُ ضمنها أو يتمّ القيام بتوسيع القاعدة، لتشمل الاستعمال اللّغوي الجديد الّذي أتت به القراءة، وكان مُخالفًا للقاعدة العامّة، أو على الأقلّ أن يُعدَّ ذلك من باب الإعجاز النّحويّ في القرآن الكريم.

ونحن نقرّر من باب النّصفة «أنّ الرّواة الّذين نقلوا اللّغة ليسوا بأوثق دينًا، ولا أزكى نفسًا من روّاة القراءات فهؤلاء كانوا على درجة من الدّين ينتفي معها احتمال التّدليس في الرّواية، في حين وجدنا كثيرًا من شواهد النّحو منتحلًا أو مصنوعًا، ومع ذلك وُضعت على أساسه قواعد النّحو، فكيف جاز للنّحاة أن يرفضوا الرّوايات الوثيقة، ويعتمدوا على ما هو أضعف منها قطعًا ممّا رواه رُوّاة الشّعر؟ وكيف أن تُقعَّدَ قاعدةٌ نحويّة على أساس رواية شعريّة، دون أن تُعتمد لها روايةُ قرآن؟».(108)

وعليه يجب أن تخضع قواعد اللّغة للّغة بنصوصها المتنوّعة ويأتي على رأسها القرآن الكريم بقراءاته، وقد أشار الدّكتور "محمّد عيد" إلى ضرورة تعاون القواعد والنّصوص ليعود ذلك بالنّفع على اللّغة، فيقول:«فما القواعد في واقع الأمر إلّا سبيل لوصف النّصوص وبيان ظواهرها، لكنّ النّحاة الدّارسين سَعَوْا بينهما بالوقيعة والنّزاع فوقفوا في صفّ الأولى [القواعد] نُصرةً لها على الثّانية [النّصوص] فوقعت النّصوص في حَرَج شديد واضطربت بين أيديهم بالصّنعة أو التّخطئة أو التّحريف أو التّخريج، وانعكس ذلك بقسوة على الدّراسة نفسها، فبدا فيها الاضطراب والنّزاع والغموض، والصّعوبة مع أنّهم

لو عكسوا الأمر فانتصروا للنّصوص، لكان في ذلك خير كثير للجانبين جميعًا، ولكنّهم التزموا صوابَ القاعدة فراح ضحيّته كلاهما».[109]

الحواشي والإحالات:

[1]-فقه اللّغة في الكتب العربيّة، لعبده الرّاجحي، ص: 35.

[2]- أثر القراءات القرآنيّة في تطوّر الدّرس النّحوي، ص: 98.

[3]- نفسه، ص: 193.

[4]- مجموعة الشّافية من علمي الصّرف والخطّ، 334/1.

[5]- الاقتراح في علم أصول النّوح، تحقيق: محمّد حسن محمّد حسن إسماعيل الشّافعي (ط: 01؛ بيروت: دار الكتب العلميّة، 1418هـ-1998م)، ص: 24.

[6]- التّبيان في إعراب القرآن، للعكبري، 203/1، والجامع لأحكام القرآن، للقرطبي، 28/4.

[7]-إتحاف فضلاء البشر بالقراءات الأربعة عشر، البنا (أحمد بن محمّد). ، تحقيق وتقديم: د/ شعبان محمّد إسماعيل، ط: 01؛ بيروت-مصر: عالم الكتب-مكتبة الكلّيات الأزهريّة، 1407هـ-1987م. ، 468/1.

[8]- التّبيان،للعكبري 203/1، والجامع لأحكام القرآن، 28/4.

[9]- المصدر السّابق، 76/3.

[10]- 643/1.

[11]- إسماعيل بن كثير، تفسير ابن كثير (ط:08؛ لبنان: دار الأندلس، 1406هـ-1986م) 126/2.

[12]- تفسير البحر المحيط لأبي حيان الأندلسي، 113/3.

[13]- التّبيان في إعراب القرآن، 309/1.

[14]- 261/2.

[15]- تفسير ابن كثير، 153/2.

[16]- 44/2، 45.

[17]- الفريد في إعراب القرآن المجيد، 659/1.

[18]- الجامع لأحكام القرآن، 25/4.

[19]- نفسه، 25/4.

[20]- التّبيان، 243/1.

[21]- محيي الدّين الدّرويش، إعراب القرآن الكريم وبيانه (ط: 02؛ دمشق-بيروت: مؤسسة الإيمان-دار الرّشيد، 1983م) م1، ج466/3.

[22]- إعراب القرآن، 359/1، 360، والتبيان، 243/1.

[23]- البحر المحيط، 243/2.

[24]- نفسه.243/2.

[25]- التّبيان، 243/1.

[26]- تفسير التّحرير والتّنوير، 184/3.

[27]- البحر، 399/2.

[28]- السّابق.

[29]- الكشّاف، 341/1.

[30]- روح المعاني، 101/3.

[31]- إعراب القرآن، للنّحّاس، 361/1.

[32]- روح المعاني، 101/3.

[33]- إعراب القرآن، 385/1، والتّبيان، 270/1.

[34]- الكشّاف، 371/1.

[35]- السّابق.

[36]- السّابق.

[37]- تفسير ابن كثير، 55/2.

[38]- الكشّاف، 344/1، والتّبيان، 247.

[39]- الحال المؤكّدة هي الّتي:«يستفاد معناها بدونها، ومهمّتها فقط توكيد عاملها نحو: تبسّم ضاحكًا، أو توكيد صاحبها نحو: جاء التّلاميذ كلُّهم جميعًا، أو توكيد مضمون الجملة نحو قول سالم بن درة: أَنَا ابْنُ دَارَةَ مَعْرُوفًا بِهَا نَسَبِي ❁ وَهَلْ بِدَارَةَ يَا لِلنَّاسِ مِنْ عَارِ».

أمّا الحال المؤسِّسَة فهي الّتي:«لا يستفاد معناها بدونها، وهي كلّ حال لا تكون مؤكّدة لصاحبها أو عاملها أو مضمون الجملة ومثال هذه الحال المؤسِّسَة: جاء محمّد ضاحكًا، فكلمة: ضاحكًا حال مؤسّسة لأنّها أنشأت مفهومًا جديدًا لا يدلّ عليه سوى ذكرها ولفظها». محمّد سمير نجيب اللّبدي، معجم المصطلحات النّحويّة والصّرفيّة (د-ط؛ بيروت-البليدة، الجزائر: مؤسسة الرّسالة -قصر الكتاب- دار الثّقافة، د-ت) ص: 07_10.

(40)- التّبيان، 247/1.

(41)- الكشّاف، 343/1.

(42)- البحر، 520/2.

(43)- معاني القرآن، للفرّاء، 226/1.

(44)- الرّدّ: البدل، يُنظر: البحر المحيط، 520/2.

(45)- الكشّاف، 383/1.

(46)- البحر المحيط، 75/3.

(47)- السّابق.

(48)- الجامع لأحكام القرآن، 231/4.

(49)- السّابق.

(50)- الكشّاف، 424/1.

(51)- الجامع، 242/4.

(52)- السّابق.

(53)- الحجّة في القراءات السّبع، ص: 115.

(54)- الكشّاف، 364/1.

(55)- يُنظر: التّبيان، 262/1، والفريد في إعراب القرآن المجيد، 574/1.

(56)- الكشّاف، 364/1.

(57)- البحر، 518/2.

(58)- البحر، 460/1، 461.

(59)- الكشّاف، 371/1، وإعراب القرآن، للنّحّاس، 383/1.

(60)- يُنظر: الكتاب، 5/2 وما بعدها، والمقرّب، لابن عصفور، تحقيق: أحمد عبد السّتّار الجواري، وعبد الله الجبّوري (ط: 01؛ د.م.ن: 1392هـ-1972م) 219/1 وما بعدها.

(61)- تفسير التّحرير والتّنوير، 269/3.

(62)- السّابق.

(63)- الكشّاف، 371/1، التّبيان، 268/1، وإعراب القرآن، للنّحّاس، 383/1.

(64)- روح المعاني، 193/3.

(65)- البحر المحيط، 452/2.

(66)- معاني القرآن، 213/1، ويُنظر: إعراب القرآن، للنّحّاس، 374/1، 375، والفريد في إعراب القرآن المجيد، 570/1.

(67)- إعراب القرآن، للنّحّاس، 390/1.

(68)- السّابق، ويُنظر: التّبيان، 274/1، والفريد في إعراب القرآن المجيد، 591/1، 592.

(69)- ابن مجاهد، السّبعة في القراءات، ص: 213.

(70)- الكشّاف، 378/1.

(71)- ابن خالويه، إعراب القراءات السّبع وعللها، 116/1.

(72)- التّبيان، 275/1.

(73)- البيان في غريب إعراب القرآن، 221/1.

(74)- الكشّاف، 413/1.

(75)- السّابق.

(76)- روح المعاني، 50/4.

(77)- معاني القرآن، 234/1.

(78)- البيان في غريب إعراب القرآن، 221/1.

(79)- الكشّاف، 413/1.

(80)- البحر المحيط، 53/3.

(81)- السّابق.

(82)- التّبيان، 295/1.

(83)- السّابق.

(84)- معاني القرآن، للفرّاء، 235/1.

(85)- الإتحاف، 488/1.

(86)- يُنظر: الكشّاف، 421/1، والتبيان، 295/1.

(87)- الكشّاف، 421/1.

(88)- السّابق.

(89)- معاني القرآن، 232/1.

(90)- التّبيان في غريب إعراب القرآن، تحقيق: د/ طه عبد الحميد طه، مراجعة: مصطفى السّقا (د-ط؛ مصر: الهيئة المصرية العامّة للكتاب، 1400هـ-1980م) 218/1، والتّبيان للعكبري، 289/1.

(91)- معاني القرآن، للفرّاء، 232/1.

(92)- الفريد في إعراب القرآن المجيد، 626/1.

(93)- إعراب القرآن، للنّحّاس، 404/1.

(94)- الإتحاف، 486/1.

(95)- كتاب التّذكرة في القراءات، 395/2.

(96)- التّبيان، 288/1.

(97)- كتاب السّبعة في القراءات، ص: 206-207.

(98)- إعراب القرآن وبيانه للدّرويش، م: 1، ج: 514/3.

(99)- الأخفش سعيد بن مسعدة، معاني القرآن، دراسة وتحقيق: د/ عبد الأمير محمّد الورد (ط: 01؛ عالم الكتب، 1985م) 409/1.

(100)- الفرّاء، معاني القرآن، 74/1، الطّبرسي، مجمع البيان، م: 02، ج 83/3.

(101)- العكبري في كتابه: التّبيان في إعراب القرآن، وسيأتي قوله لاحقًا.

(102)- يقول ابن مجاهد في كتاب: السّبعة في القراءات:«...(كن فيكونَ) بالنّصب، قال أبو بكر: وهو: وهم» ص: 206-207.

(103)- ويدخل ضمن الطّلب: الأمر، والنّهي، والدّعاء، والعرض، والتّحضيض والتّمنّي والاستفهام، وقد أضاف الفرّاء التّرجّي، للتّوسّع يُنظر: أوضح المسالك إلى ألفيّة ابن مالك، لابن هشام، فإنّ لشارح ومحقّق الكتاب محي الدّين عبد الحميد، كلامًا مفيدًا في ذلك، 177/4.

(104)- الحجّة في القراءات السّبع، ص: 86.

(105)- التّبيان، 109/1.

(106)- يُنظر: عفيف دمشقيّة، أثر القراءات القرآنيّة في تطوّر الدّرس النّحويّ، ص: 102.

(107)- التّبيان، 109/1.

(108)- عبد الصّبور شاهين، أثر القراءات في الأصوات والنّحو العربيّ، ص: 365.

(109)- الرّواية والاستشهاد باللّغة، ص: 77، 78.

بنية الرمز في شعر خالد محي الدين البرادعي

بومدين تواتي

جامعة باجي مختار عنابة

كلية الآداب واللغات

الملخص :

للرمز حضوره اللافت في شعر البرادعي بما له طاقات تعبيرية خلاقة قادرة على استيعاب تجارب الشعراء، وترجمة انفعالاتهم شديدة التعقيد، وقد استطاع البرادعي أن يتجاوز هواجسه الشخصية إلى معالجة واقع أمته العربية، وهو وإن اغترف من عوالم خيالية تتجاوز العالم المحدود بماديته، فإن رموزه بقيت شفافة واضحة ، وقد تعددت أنواع الرموز التي وظفها فكان منها الرمز الديني والرمز الأدبي والرمز الطبيعي والرمز الأسطوري.

الكلمات المفتاحية:

الرمز –المتخيل –الأسطورة– الصورة الشعرية

Summary
The symbolism is present in the poetry of البرادعي because his expressive techniques, able to absorb experiences of poets and their emotions. البرادعي can address the reality of his arabic nation, and he was based on imagination, transcending the material world. Thah his imagination was clear. Their types of symbols are different: religion, literary, natural, and legendary.

Key words:
Symbol, imaginary, legend, poetry.

العـرض:

ورد في الذكر الحكيم قول الله تعالى:﴿ألا تكلم الناس إلا رمزا﴾ سورة آل عمران: ٤١" ومعنى الرمز تحريك الشفتين باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين، وقد قيل إن الرمز هز إشارة بالعينين، أو الحاجبين أو الفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت به إلى بيان بلفظ، أي بأي شيء أشرت، أبِفَمٍ أم بيدٍ أم بعينين والرمزُ والترمّزُ في اللغةِ الحركةُ والتّحركُ"[1] وهو وسيلة إيحائية " من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبيرية لغوية، يثري بها لغته الشعرية، ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصي على التحديد والوصف من مشاعره وأحاسيسه ، وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة، فالرمز إذن اكتشاف شعري حديث، فعلى الرغم من أن مصطلح الرمز ذاته بمعنى (التوحيد بين حدين أو طرفين) مصطلح قديم، فنحن لم تكن لدينا فكرة واضحة عن حقيقة الرمز إلا منذ وقت قريب"[2]وهو بمعناه في اصطلاح النقاد المعاصرين:"كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة وإنما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها، وعادة يكون الرمز بهذا المعنى ملموسا يحل محل المجرد كرموز الرياضة مثلا التي تشير إلى أعداد ذهنية. وهناك وجه أكثر تعقيدا للرمز هو الشيء المحسوس الذي يوحي عن طريق تداعي المعاني إلى ملموس أو مجرد كغروب الشمس مثلا الذي قد يدعو إلى التفكير في حالات الضعف والسكينة والشيخوخة"[3] وهو أيضا "الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية...هو المعنى الباطن المخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله"[4]. أما أدونيس فيعرفهبأنه: "(اللغة التي تبدأ حيث تنتهي لغة القصيدة، أوهوالقصيدةالتيتتكونفيوعيكبعدقراءةالقصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم واندفاع صوب الجوهري) فالرمز في رؤية أدونيس لا يأتي باعتباره محاولة للابتعاد عن المباشرة، بل يأتي باعتباره وعيا للعالم، فهو ما يتيح تأمل شيئ آخر وراء النص، فهو

على الدوام معنى خفي وإيحائي"[5]وليسالشعرإبهاما ولا تهويما بل هو: "عبور لمسارب الخيال بواسطة الحدس المكثف عن طريق الدلالات الرامزة التي تفتح دلالات عديدة لإثراء الانفعال الذي لا ينفصل بالطبع عن الفكر المصقول في لهب العاطفة ونارها. يقول بول فارلين: إن الرمز فن التعبير عن الأفكار والعواطف، ليس بوصفها مباشرة ولا بتعريفها من خلال مقارنات، أو تشبيهات مفتوحة، أو واضحة بصور محسوسة ولكن باقتراح ما هي هذه الأفكار والعواطف بإعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال استخدام الرموز"[6] و للرمز معايير يقاس بها "من ناحية الطول والعمق، وهي تعتمد في جملتها على درجتي الانتشار والكثافة ومداهما، إذ يمكن للرمز أن يستغرق القصيدة بأكملها ، ويمكن له أن يشغل جزءا هاما منها يقع في جملة مقاطع أو أبيات، كما يمكن ألا يمتد بهذا الشكل بل يظل محصورا في نطاق محدود من القصيدة، الأمر الذي يؤثر في عملية التشكيل الرمزي ويحدد مداها نوعيا."[7] وتختلف دلالات الرموز تبعا لعوامل متعددة منها الحالة النفسية، ومنها ثقافة المجتمع، فدليل الحزن هو السواد عند البعض وهو اللون الأبيض عند آخرين، ولقد أثرى الرمزُ الصورةَ الشعريةَ عند البرادعي التي: "تغرف من عوالم خيالية تتجاوز العالم المحدود بماديته. لذلك يصعب تحديد جغرافية الصورة الشعرية، لأنها تتعامل مع الحدسوالمتخيل واللاشعور والأحلام وغيرها... ولكن إلى جانب ذلك، نلمس الطابع الرمزي الذي نجد له مرجعاً في الواقع العربي والذي يؤكد فعل مصادرة الإنسان وكرامته وسلامته"[8] فكانت رموزه مصدرا للتأثير والعمق الدلالي ، ارتقت بقصائده درجات في مصاف الإبداع الفني، على النحو الذي نتبينه في ما يلي:

الرمز الإنساني:

وهو الرمز الذي يكون الإنسان موضوعه، ويشمل الاعتبارات الخاصة بالإنسان ومشاعره وسلوكه والتي تميزه عن الآخرين من ناحية وعن غيره من الكائنات الأخرى في الكون من ناحية أخرى،سواءأكانت هذه الاعتبارات إيجابية كالرفق والإيثار والحرية والمحبة وغيرها، أو كانت سلبية مثل الأنانية والظلموالتمييز.

وقد استطاع البرادعي أن يرتقي ببعض الشخصيات الطبيعية فيجعل منها بؤرة إشعاع إيحائيغيرمحدود الدلالة،على النحو الذي نتبينه فيما يلي:

المرأة رمزاً:

وهي من الرموز التي أولاها البرادعي عناية فائقة ، وأخذت حيزا كبيرا من شعره، فهي فيه الزوجة، والمعشوقة، والحفيدة، والقريبة، والبعيدة، والحقيقة، والطيف، والمرأة عند البرادعي هي أحلامه الضائعة التي يبحث عنها أو يطاردها، وهي امرأة أسطورية متمنعة، ذات طاقات سحرية، تنفثها فتستحيل بها الحياة نعيما بعد شقاء وراحة بعد عناء. وفي هذا المعنى يقول:

قال عبد الله: هل تأتين،وحياً أو حضوراً

أو تمرِّينَ بأفقِ الوعيِ مثل الخاطِرَةْ

أحضري كي يرقصَ الشمعُ على أرصفةِ العُمرِ

وتخضَرَّ السنونُ المُقفرةْ

ويهلَّ الثلجُ أسرابَ فراشاتٍ وأرتالَ حَمامْ

تنثرُ الضوءَ على بوَّابةِ الليلِ وتسقي الفترةَ المنكسرةْ

فاحضُري

–صوتُ عبدِ اللهِ محمولٌ على دمعتهِ وعذابِ السَّيْرِ–

أوحُلِّي بهذا الوعَي حتَّى يكسرَ الشَّمعُ

ويطوي الثَّلجُ أحزانَ الفُصولِ الساهرةْ[9]

إن المرأة في شعر البرادعي موضوع مسقل بذاته، تقصر عنه هذه الكلمات، وهي تجربة نقرأ في تضاعيفها أحزان الشاعر، وأحلامه، وطموحاته، وموقفه من المجتمع، هي فضاء للبوح، هي خلاص الشاعر، وملاذه، وبلسمه الذي يداوي به مرارة أحلامه المحطمة.

يوسف العظمة:

رمز الكفاح الثوري المسلح ضد الاحتلال الفرنسي من أجل الحرية والاستقلال، بطل ملحمة ميسلون الشعرية، وهو شخصية تاريخية معروفة استطاع الشاعر أن يجمع فيه بين التجريدي والحسي:

يوسُفُ الْعَظْمَةُ كَالضَّيْفِ السَّماوِيِّ أَطَلاّ
وأَتى يَخْتَرِقُ الْمأْلوفَ طَيْفاً عُلَوِيّاً
وعلى "دُمَّرَ" حَلاّ
كَوْكَباً مِنْ كِبْرِياءْ
أَوْ رَعيلاً مِنْ عَطاءاتِ السَّماءْ
أَوْ قَبيلاً مِنْ أَساطيرِ قُدامَى الْعُظَماءْ
وخيُوطُ الشَّمْسِ حاكَتْ
اسْمَهُ الْقُدْسِيَّ في زَهْوِ الْفَضاءْ
هكذا صَوَّرَهُ التّاريخْ
والتاريخُ لَمْ يَقْرَأْهُ غَيْرُ العاشقينْ
وَخِيارُ النُّدَماءْ [10]

فصورة يوسف هنا هي صورة رمزية متخيلة، فهو ضيف سماوي، وهو كوكب من كبرياء، وهو رعيل من عطاءات السماء، وهو قبيل من أساطير قدامى العظماء، وكلها حالات ترقى بيوسف العظمة لمصاف الرمز ، لأنها تبعث في نفس المتلقي رغبة في اكتناهه بعيدا عن العالم الحسي، فالكلمات تحيل إلى كائن بصفات تفوق الوصف البشري لأن الشاعر يتجاوز العلاقات الطبيعية لهذه الكلمات، ويخلق بالرمز الصورة المتخيلة لهذا البطل الاستثنائي .

رمز المسخ :يثورالبرادعي على الحكام الذين يراهم في أبشع صورة حين يمعنون في التسلط والاستغلال، ويتكالبون على هذه الأمة نهبا وتمزيقا، ولا يجد ما يرمز لهم في هذه الحالة إلا المسخ: فيقول:

الْمُرابِـــــــونَ اسْــــــــتَحَلُّوا خَطْــــــــوَهُمْ
وَكَراسيهِمْ وَأَسْماءً عِذابا
فَهُنـــــــامِسْــــــــخٌ علـــــى كُرْسِـــــيِّهِ
وَهُنا مَنْ رَكِبَ الْعَرْشَ اغْتِصابا
وَلِكُـــــــلِّ مِنْهُمـــــــا شِـــــــرْذِمَةٌ
مِنْ قُرودٍ نَسَجوا الْعُهْرَ ثِيابا
وَلِكُـــــــلِّ مِنْهُمـــــــا داعِيَـــــــةٌ
لَبِسَ النُّسْكَ كَقِدِّيسٍ أَنابا[11]

والمسخ تحوّلٌ عن صورةٍ إلى ما هو أقبحُ منها ، وهو ينطبق تماماً على حاكم متنكر لإنسانيته ، يرى السعادة في استغلال بني جنسه من البشر الضعاف وامتهانهم، وهو سمسار لا هم له إلى الربح ولو باع في سبيله شرفه، والمصيبة العظمى أنه سمسار لأعداء الأمة:

فَـــــــالْوَلِيُّ الْمِسْــــــخُ سِمْســـــارٌ لِمَـــــنْ

شَوَّهوا الدُّنْيا وَلَمْ يَلْقَ الْعِقابا
إِنَّ مِــــــنْ أَحْلامِــــــهِ اسْـــــتِبْعادَنا
عَنْ مَجالِ الْبَغْيِ طَرْداً وَاجْتِنابا
لِيَظَـــلَّ الْفَــــرْدَ فــــي سَــــطْوَتِهِ
مُرْخِياً عَنْ رُؤْيَةِ النّاس نِقابا[12]

فالمسخ إذاً رمز الانحدار في مهاوي الظلم والاستعباد والاستغلال ، والتنكر لقيم الإنسانية النبيلة.

الطفل الفلسطيني محمد الدرة:

الذياستشهد يوم 30 سبتمبر 2000 بين ذراعي والده، في إطلاق نار عشوائي من قبل الاحتلال الصهيوني، وهو لم يتعد بعد من العمر اثنا عشر عاما، ولم تجد مناشدة والده للجنود المدججين بالسلاح أن يتوقفوا، فكان قتلا متعمدا نقلته وكالات الأنباء عبر العالم، ولم يكتف العدو بهذه الجريمة بل زادها جريمة أخرى لا تقل بشاعة حين زعم أن الطفل محمد قتله فلسطينيون لتشويه صورة الجيش الإسرائيلي لدى الرأي العام الدولي. وقد استطاع البرادعي أن يعبر عن تأثره العاطفي والانفعالي بهذه الحادثة، منطلقا من الواقع الذي عبرت عنه الصورة، بفعل إبداعي متخيل يرقى بالبطل محمد الدرة إلى مصاف الرمز، وينادي:

-: أَيُّها الْعَصْرُ الرَّصاصِيُّ
وَبِالْعُهْرِ مُمَرَّدْ
اِنْطَلِقْ مِنْ قَبْضَةِ الطُّغْيانِ حيناً وَتَزَوَّدْ
مِن دَمِ الطِّفْلِ مُحَمَّدْ
دَمُهُ يَنْبوعُ عِشْقٍ وَسَلامْ
سال بَيْنَ الْقُدْسِ وَالأَنْبارِ
وَاسْتَلْقى عَلى وِدْيانِ نَجْدٍ يَتَجَدَّدْ[13]

ومحمد الدرة رمز للثمن الذي يجب دفعه لتعود البلاد المغتصبة لذويها موفورة الشرف، وسبيل المخلصين والمناضلين، وينبوع العشق والسلام ، هو طيب زاده الاحتراق اشتعالا وألقا، عمّ البلاد العربية كلها ، منذرا بصبح قريب يزيل عنها الغشاوة التي رانت عليها ردَحاً طويلا من الزمن:

لا تَقولوا جَفَّ شِرْيانُ مُحَمَّدْ
إِنَّ أَهْلِ الْمَغْرِبِ الأَقْصى
وَوَهْرانَ وَأَهْلَ الْقَيْرَوانْ
أَخْبَرونا أنهم شَمُّوا عَبيرا
وطُيوباً وبَخورا
حَملتْها الريحُ من بعضِ نواحي عَسْقَلانْ
هَيَّجَتْ سُكّانَ عكّا والْجلَيلْ
فامْتَطوا أكبادَهُمْ
وامْتَشَقوا الأَحْجارَ مِنْ حَيْفا
ومِنْ أَرْضِ الْخَليلْ
فاسْتَحالت بينَ أيديهم حُداءً وصَهيلَ
ونُجوماً أَشْرَق التاريخُ منها
ليَرى الصبحَ الجميلْ

محمد الدرة أيضا فتيل يقظة تنزع عن الأمة ثوب الحزن والخوف، وهو حادي الأمة إلى القمم والمعالي، ونجمها الهادي إلى الصبح الجميل صبح الحرية الحمراء، والسعادة المطلقة.

الرمز الطبيعي:

وقد اتخذ البرادعي للتعبير الرمزيالقوالب القصصية بما تحويه من طابع سردي حواري, و هو ما لاحظناه بقوة في كثير من عناوين قصائده الموجهة للناشئة من ديوان حكايات شعرية للفتيان وهي:(التفاحة، شجرة اللؤلؤ،صغار الكنار، حبة القمح، ثمرة الجوز) وهي خمس قصائد من أصل اثنا عشر قصيدة[14].

1. رمز الحمامة:

كثيرا ما يرتبط ذكر الحمامة بالسلام والأمن والطمأنينة، غير أن الشاعر اختار المفارقة حين جعل الحمامة راعفة متألمة، تصارع الموت ، في ظل الخراب الذي بلغ مداه، والطغيان الذي طال الإنسان والطبيعة معا، حين يمارس المحتل همجيته عليهما ، وتطغى لغة السلاح والنار على معاني السلامفي قوله:

شاهدتْ فاطِمةٌ قطرة دمْ

لم تزل ساخنةً ترعفُ مِنْ ثَغْرِ حَمامَة

ساءلتها: أنتِ؟ أقلقت إذَن راحتهم

فاستسلمي للموتِ في ظلِّ الخَرابْ

واجمُدي في مُقلةِ الطاغي إلى يومِ القيامهْ

إنْ يَكُنْ مُنقِذَ هذا الكونِ في عَصْرِ اليَبابْ

رأسُ طفلٍ

أو هديلٌ لِحمامهْ[15]

فالحمامة ضحية مغلوبة على أمرها ، فلا فرح ولا هديل ، بل هي تستسلم لمصيرها المحتوم، وموتها المحقق، وهو انزياح بدلالة هذا الرمز عن المألوف، يشعرنا بعمق المأساة، حين يتخيل بعض الناس أن الله قد أوكل لهم التحكم في مصائر الناس.

2. أسراب الفراشات:

للفراشة دلالات مختلفة باختلاف الشعوب ، غير أن المتعارف عليه أنها تبعث الطمأنينة والفرح في النفوس، وهي رمز الحرية والانعتاق، كما أنها ترتبط بالربيع رمز التجدد والحياة والخصب ، وهو ما نجده في قول البرادعي:

لِمَ لا أَسْرَحُ في البَرِّيَّةِ الخَضْراءِ

بَيْنَ العُشْبِ وَالجَدْوَلِ وِالنَّسْمَةِ

مَصْحُوبَاًبِأَسْرَابِ **فَراشاتٍ** نَدِيَّاتٍ

وَرَفِّ مِنْ عَصافيرِ وَفي الأُفُقِ

مِنَ الطَّيْرِ وَأَسْرابِ الْفَراشاتِ مَدَدْ؟[16]

غير أن المحتل يأبى هذا الفرح ، ويسلط ظلمه شواظا يحرق به كل جميل في هذا الوجود، فيطال مغاني الطبيعة كلها ومنها الفراشات:

زَحَفَتْ في هذهِ اللَّحْظَةِ آلاتُ الدَّمارْ

تَحْتَ طوفانٍ مِنَ الْمُهْلِ الْجَحيمِيِّ

وسَيْلٍ مِنْ دُخانٍ
يَتَحَسىَّ
سُنْبُلَ الزَّرْعِ
وأَعْشاشَ الْعصافيرِ
وأَسْرابَ الْفَراشاتِ
ونَسْجَ الْعَنْكبوتْ
وابْتِسامَ الْعُشْبِ
والصَّبَّارَ والشَّوْكَ
وسِرْبَ النَّحْلِ في عَوْدَتِهِ لِلْمَلِكَه
ورآى يوسُفُ وادي مَيْسلونْ
وَجْبَةً مِنْ حَجَرٍ، مِنْ عُشُبٍ
مِنْ حُلُمٍ، مِنْ أُفُقٍ،
مِنْ نَبْعِ ماءٍ خَجِلٍ
تُطْعِمُ طاغوتَ فَرَنْسا[17]
وكذلك في قوله:
لا تَجبُوا الزَهْرَ والنَّحْلَ ولا
تَذْبَحواسِرْبَ الفراشاتِ
وأَطْيارَ الحمَامْ
كُلّها تَشْهَقُ نَحْوَ الصُّبْحِ
مِنْ غَيْرِ سُيوفٍ أَوْ سِهامْ
فاتركوا أَعْشاشها
مَنْسوجَةً مِنْ كُبَّةِ العُشْبِ
ومِنْ غَزْلِ النّدى
إِنَّها تَسْبَحُ في الضّوءِ
وتَلْهو في الظَّلامْ [18]

تظهر المفارقة هنا أيضا وجه الاستعمار القبيح، ويمكن استجلاء الدلالة الرمزية للفراشات، التي تسقى بماء المهل الجحيمي، وتذبح حقدا ، وهي تلهث نحو صبح الخلاص والحرية ، فالفراشات هي كل شيء جميل في البلاد العربية طالته يد الظالم المغتصب فأحالته أثرا بعد عين.

3. **الصاعقة:**

وهي عنوان قصيدة من قصائد ديوان: يوم غابت فاطمة، وفيها يخاطب نديما من ندمائه غاب عنه واغترب، يطلب عودته ويذكره بمواثيق غلاظ كان قد أخذها منه ، وفيها يشكو زمانه وعصره الذي تردى، وقساوة الاغتراب في الوطن المنفى ومنها:

كَيْــــــــفَ تَنْســــــــى قَــــــــدَحاً أَتْرَعْتَــــــــهُ
مِنْ حَناياكَ اشْتِياقاً وَارْتِقابا
هَــــلْ هِــــيَ الْغُرْبَــــةُ فيــــكَ اسْــــتَيْقَظَتْ
لِتَرى فيها مَقاماً مُسْتَطابا

ناسِــــياً مَرْحَلَــــةً نَحْــــنُ بِهــــا
كُلُّ لَمْحٍ مَرَّ يَسْتَدْعي حِسابا
وَالَّــــذي يَــــأْتي فَمِــــنْ أَرْواحِنــــا
يَسْتَمِدُّ النَّسْغَ ماءً وَحَبابا
أَمْ تَقَصّــــاكَ قُنــــوطٌ عاصِــــفٌ
أَمْ تَرى يَحْتَمِلُ الْعُمْرُ الْغِيابا
وَكِلانــــا قَــــدْ طَــــوى خَمْســــينَهُ
في ثَنايا الدَّهْرِ جُهْداً وَاضْطِرابا
نَحْفِــــرُ اللَّيْــــلَ بِأَظْفــــارِ بَــــدَتْ
مِنْ بَنانِ الْفَجْرِ نُهْديها الْخِضابا
لا تُغــــامِرْ بِهُــــروبٍ عابِــــثٍ
تَحْتَ جُنْحِ اللَّيْلِ يَأْساً وانْسِحابا
هَــــلْ سَيَشْــــفى الْجُــــرْحُ إِنْ غَطَّيْتَــــهُ
أَمْ سَيَزْدادُ نَزيفاً وَالْتِهابا
نَحْــــنُ فــــي قَــــرْنٍ مِــــنَ الــــدَّهْرِ امْتَطــــى
صَهْوَةَ الرُّعْبِ جُنوناً واضْطِخابا
وَزُرِعْنــــا نَحْــــنُ فــــي آخِــــرِهِ
مَطْعَماً لِلْخَوْفِ يُجْنَى وَمُصابا
عُــــدْ فَــــإِنّي لا أَرى مُتَّسَــــعاً
يَمْــــنَحُ الْعُمْــــرَ مِــــنَ اللَّهْــــوِ اقْتِرابــــا

فالصاعقة رمز لكل تلك المعاناة، وذلك التخلف الرهيب الذي تعيشه الأمة، فرمزية الصاعقة تجعل عددا من المعاني تتداعى إلىالذهن و تصب كلها في بؤرة دلالية واحدة هي الصدمة، والحزن العميق والخيبة القاتلة.

الرمز التاريخي:

وقد كان هذا الرمز الأكثر استدعاءً، بالنظر لفاعليته"حيث يمكنللشاعرأنيقيم نوعاً من المقابلة بين ماضي العرب الذهبي وحاضرهم. وفي هذهالمقابلة، يتم حفز الوعي الجمعي من خلال اكتشاف الهوة بين الماضي والحاضر"[19]ومن هذه الرموز:

1. **هولاكو:**

وهو قائد القبائل المغوليةالتي اجتاحت الشرق العربي وبلاداً إسلاميةأخرى في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين، ذلك السفاح الذي حول بغداد أنهاراً من الدماء حين دخلها فإنه :"أمر بقتل الخليفة ، فقتله عساكره رفسا بالأقدام، وقيل خنقا، ثم مالوا على البلد فقتلوا جميع من قدروا عليه من الرجال والنساء والولدان والمشايخ والكهول والشبان...وقد اختلف الناس في كمية من قتل ببغداد من المسلمين في هذه الموقعة، فقيل ثمانمائة ألف، وقيل ألف ألف، ولم ينج أحد سوى أهل الذمة من اليهود والنصارى...وعادت بغداد بعدما كانت آنس المدن، كلها خراب ليس فيها إلا القليل من الناس وهم في خوف وجوع وذلة وقلة"[20] ويوظف البرادعي هذا الرمز في شعره في عدة مواضع منها:

قيلَ: هولاكو صَحا مِنْ مَوْتِهِ

يَوْمَ الصَّليبيُّونَ زاروهُ وَعادَ الْمُجْرِمانْ
لِحِياضِ الْقُدْسِ في عَصْرٍ

صلاحُ الدينِ لا يَعْرِفُهُ وَالْعُمَرانْ
رَأَيا طائِرَةً تَغْتالُ طِفْلاً نائِماً
وَالْمَوْتُ يُخْفي ظُفْرَهُ تَحْتَ عباءاتِ الْبَيانْ
وَهُما هَلْ يُبْصِرانْ
كَيْفَ تَغْتالُ الصَّواريخُ الْعَصافيرَ
وَأُمّاً تُخْبِئُ الطِّفْلَةَ في الْعَتْمِ
وَيَبْدو الْمَشْهَدانْ
طِفْلَةٌ قَبْلَ أَوانِ الْحَبْوِ فَوْقَ النَّعْشِ
والنَّعْشُ يُغْطِّي الْوَطَنَ الْمُمْتَدَّ
مِنْ ضاحِيَةِ الأَحْساءِ حَتَّى طَنْجَةٍ
وَالْقُدْسُ نارٌ وَدُخانْ[21]

يستدعي البرادعي هولاكو رمزا لسفاح جديد لا يقل عنه دموية هو العدو الصهيوني حين ارتكب جريمته البشعة في حق الإنسانية والطفولة بقتله الرضيعة ايمان مصطفى حجو، ذات الشهور الاربع فقط ، بقذائف اخترقت جسدها الصغير، يوم التاسع من ايار مايو عام 2001، فالتطابق قائم بين هذين السفاحين وما ارتكباه من جرائم تجلب الأسى وانكسار القلب، ثم يعود البرادعي مرة أخرى ليستدعي الرمز نفسه في قصيدة كاملة بعنوان هولاكو[22] بمناسبة غزو العراق من قبل الولايات المتحدة (هولاكو الجديد الذي امتطى إليها طائر الفولاذ) ليبعث في النفس حالة من الكراهية لهذا الغازي الجديد، تبررها جرائمه الشنيعة.

2. **صلاح الدين الأيوبي:**

إن صلاح الدين الأيوبي هو رمز لشرف هذه الأمة ونضالهاالمستميت في سبيل نيل حقوقها المهضومة، والدفاع عن حرماتها، لكن صلاح الدين مضى وبقيت الأمة تحن إلى رجع صدى صوته حين أذن في القدس ، ولا من مجيب من العرب الذين قتلهم سلاح الصمت الرهيب ، وناموا عن المجد، فهو يذكرنا بقصيدة أمل دنقل حين وصف صلاح الدين بالطبل البدائي الذي تراقص الموتى على إيقاعه المجنون، فرمز صلاح الدين يقرع أسماعنا لا ليملأها فخرا بماض تليد ، بل ليكشف عورات هذا الجيل الذي لم يحافظ على أمجاد أسلافه، يقول:

وَسِلاحُ الصَّمْتِ يَغْتالُ الْعَرَبْ
مِنْ مُلوكٍ وَشُيوخٍ
وَسَلاطينَ وَأَعْرابٍ
وَضُبَّاطٍ وَفُرْسانٍ
نَسَوْا رَفْعَ السِّنانْ
كُلُّهُمْ خاروا أَمامَ الْغَزْوِ
وَالْغازي يَهودِيٌّ جَبانْ
وَتَحاشَوا سيرَةَ الْفَتْحِ الْعُروبِيِّ
وَمَنْ أَوْقَدَ مِصْباحاً على سارِيَةِ الصِّينِ
فَغَطَّى اللَّيْلَ في قُرْطُبَةٍ
وَالْكَوْنُ يَصْغي لِلأَذانْ

أَذَّنَ الصُّبْحَ صَلاحُ الدِّينِ في الْقُدْسِ

وَمِنْ خَمْسينَ عامْ

مَنْ ترى خَلْفَ صَلاحِ الدِّينِ قَدْ لَبَّى الأَذَانْ

إِنَّهُ الطِّفْلُ الَّذي ضَمَّ بِكَفَّيْهِ الْحَجَرْ

وَتَوَلَّاهُ كَما الأُمُّ بِعَطْفٍ وَحَنان

هي الخيبة المدوية ، تصم الآذان عن النداء المرفوع من صلاح الدين،فلا يسمعه إلا أطفال الحجارة أولئك المدافعون عن شرفنا.

3. الخيمة العربية:

يعود الشاعر عبر الخيمة إلى التراث العربي المجيد، محاولا عبره أن يقرأ واقع الأمة الراهن ، والخيمة بيت بسيط فهو خباء على أعمدة من شجر الصحراء، لكنها حوت نفوسا كبارا ، فكانت مهبط العز واليمن والمعالي:

مَهْبَطَ الْعِزِّ بارَكَتْكِ السَّماءُوَتَتالَتْ مِنْ حَوْلِكِ النَّعْماءُ

خَيْمَةٌ أَنْتِ أَمْ مَنازِلُ يُمْنٍطَيَّبَتْها الشَّمائِلُ الْغَرْباءُ

أَمْ سِباقٌ إِلى الْمَعالِيَ بعيدُنِلْتِهِ باهِراً فَهَلَّ الثَّناءُ

لا دُعاءَ وَلا رَجاءَ نَجِيِّيَتَمَنَّى وَالأُمنِياتُ فَضاءُ

مَوْسِماً كُنْتِهِ سَخِيّاً نَدِيّاًتَتَدَلَّى مِنْ أُفْقِهِ الآلاءُ

لَسْتِ نَسْجاً مِنَ الْخُيوطِ كَثَوْبٍتَرْتَديهِ لِتَدْفَأَ الْبَيْداءُ

أَوْ وِساماً مِنَ التَّخَلُّفِ كانَتْتَباهى بِرَفْعِهِ الصَّحْراءُ

أَوْ كِساءً لِحِقْبَةٍ مِنْ زَمانٍقالَ عَنْها الْغاوونَ: بِئْسَ الْكِساءُ

أَنْتَ رَمْزٌ لِغابِرٍ عَبْقَرِيٍّفي بَقاياهُ يَحْتَمي الأَوْفِياءُ

وَكِتابٌ مِنَ الْمَكارِمِ يُتْلىيَوْمَ أَوْدَتْ بِأَهْلِها الأَهْواءُ

وَتَأَتَّى الضَّياعُ مِنْ كُلِّ صَوْبٍوَتَباهَتْ بِرَكْبِهِ الظَّلْماءُ

واسْتَذَلَّ الْعُقوقُ كُلَّ هَجينٍساد حيناً وَماتَ فيهِ الْوَلاءُ

أَنْتِ يا خَيْمَةَ الْجُدودِ مَزارٌوَمَنارٌ إِنْ جُنَّتِ الأَنْواءُ

مِنْ مَقامِ الْقِرى لِنَدْوَةِ عِزٍّلِمَلاذٍ يَخْتارُهُ الْكُرَماءُ

وَمَثارٌ لِذِكْرياتِ عِذابٍأَيْقَظَتْها الْمَواقِفُ الْقَعْساءُ

والبرادعي يقارن بين زمنين: زمن الخيمة العربية وزمن الخيبة العربية، حين سقط عمودها وانهارت على ساكنيها، ولم يعد لها حظوة عند ساكنيها وأعداءها على السواء، فالخيمة عنده رمز لكل شيء جميل مرتبط بذلك الماضي الخالد، لا يذكره إلا الأوفياء:

أَنْـــــتَ رَمْـــــزٌ لِغـــــــابِرٍ عَبْقَـــــــرِيٍّ

فــــــي بَقايـــــــاهُ يَحْتَمــــــــي الأَوْفِيــــــــاءُ

وهو يشكو لها الضياع والعقوق والأنواء وموت الأنفة والشهامة العربية.

الرمز الأسطوري:

"تتخذ *الأسطورة* أنماطاً مترامية، وألواناً زاهية، وآفاقاً متنوعة في الشعر العربي المعاصر عموماً، انطلاقاً من أن *الأسطوري* نمط من أنماط التعبير عن العالم والإنسان في علائقهما وتحولاتهما المستمرة، ويمكن هذه الأنماط أن تتخذ طابع التغيير على المستوى الدلالي، وليس على المستوى الشكلي الظاهراتي، ذلك أن المحمول الرمزي للشكل الأسطوري يتخذ آفاقا متعددة ، توحي بدلالات جمة، حيث إن الأسطورة انصهار في اللغة، وامتداد لكونيتها، بخلاف الرمز الذي لا يرتبط إلا بالسياق الوارد فيه، وحيث كان الرمز فرديا ذاتيا، راحت الأسطورة تبحث عن الوحدة والتقاء الوعي الفردي والجماعي بعدم الوعي الفردي والجماعي في آن، ذلك أن ما يميزها هو نزوعها الباطني نحو اختراق الآفاق المجهولة، وتفجير مكامنها الخبيئة" [23] ومن أمثلة ذلك عند البرادعي:

طائر العنقاء:

وهو طائر أسطوري:" يحرق نفسه، لكنه يبعث في رماده، ليعود أكثر شباباً بادئاً دورة حياتية جديدة"[24]فهو أسطورة من أساطير الحياة المتجددة، تعيد نفسها كلما شارفت على الموت:

– هُوَ ناموسُ الْخَوارِقْ

هل رأيتَ اثنينِ يايوسُفُ

يَجْتاحانِ سِرَّ الْمُعجِزَهْ؟

أَوْ عظَيمينِ مَعاً

يَخْرِقانِ السائِدَ الْمأْلوفَ في كَشْفِ حِجابْ؟

هُوَ سِرُّ الْبَطَلِ الْفَرْدِ النَّبيلِ الثَّبْتِ

إنْ يَفْرِدْ جَناحَيْهِ

ويَقْفِزْ مِثْلَما الْعَنْقاءُ مِنْ قَلْبِ الْهَبابْ

واحِدٌ مَنْ يَبْدَأُ الشَّوْطَ

كَشُؤْبوبٍ مِنَ الْغَيْثِ

ويَهْمِي الْغَيْثُ مِنْ كُلِّ السَّحابْ

واحِدٌ مَنْ يَنْزِعُ السِّتْرِ عَنِ السِّرِّ

لِتَنْهارَ عُصورُ الإغْتِرابْ

بَطَلٌ يفردُهُ التاريخُ

كَالأُسْطورَةِ الْخَضْراءِ

كَيْ تَقْتَحِمَ الأُمَّةُ أَبْوابَ الإِيابْ[25]

و الشاعر يرى في يوسف العظمة صورة من صور طائر العنقاء، فهو في اقتحامه الموت ، يرتاد للأمة آفاقا جديدة، ويحميها من الموت والاندثار، وموته يهب لأمته الحياة، وبالموت تتجدد الأمة وتحيا، فهو أول الغيث وشؤبوب السحاب المنهمر على هذه الأرض الضمأى.

الأسطورة اليهودية:

تقول *الأسطورة اليهودية*"إن السيف والتوراة نزلا من السماء معا"، وقد جاء ترتيب السيف قبل كتابهم التوراة، على النحو الذي يمكننا معه معاينة طبيعة تلك الدولة القائمة على غريزة القوة وعلى شهوة سفك الدماء والقتل"[26] وقد كان لهذه الأسطورة حضورها في شعر البرادعي إذ يقول:

يَجيءُ الْيَهودُ إلى فِلِسْطينَ مِثْلَ الْجَرادْ

بأَجْنِحَةٍ صاخِبَهْ

وَأَلْسِنَةٍ كاذِبَهْ
يَجوسونَ في الْقُدْسِ أَرْجالَ رِجْسٍ
عَدُوُهُمُ الطِّفْلُ
وَالطَّيْرُ
وَالْياسَمينْ
وزَيْتونَةٌ لاغِبَهْ
لِعائِلَةٍ هارِبَهْ
تُعَلِّمُهُمْ أَساطيرُ سِفْرٍ هَجينْ
أَنَّ قَتْلَ صِغارِ الْعَرَبْ
وتَهْديمَ دورِ الْعَرَبْ
وتَصْحيرَ بَيَّارَةِ الْبُرْتُقالْ
خَلاصٌ لهم مِنْ عَذابٍ مُهينْ
تَلَقُّوهُ عَبْرَ الْقُرونْ[27]

تزعم هذه الأسطورة أن القتل والتهديم والتصحير أمر لا بد منه حتى يتحقق الخلاص لليهود، وتعود لهم السيادة، ولا يسلم من ذلك لا طفل ولاشجر ولا طير ولا زهر، والشاعر حين يوظف هذه المزاعم فلقصد نقضها وفضح أصحابها ، وبيان تهافتهم في ميزان الإنسانية.

الهوامش والإحالات:

[1] أبو إسحاق إبراهيم بن السّري الزجاج، معاني القرآن وإعرابه، تح: عبد الجليل عبده شلبي، عالم الكتب، ج1، ط1، 1988، ص409.

[2] علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا ، ط4، 2002، ص104.

[3] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984، ص181.

[4] أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، منشورات الاختلاف، ط1، 2014، ص17-18.

[5] عبد العليم محمد اسماعيل علي، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث، دار الفكر العربي، ط1، 2011، ص211.

[6] رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، دط، 1985، ص106.

[7] صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر، دط، 1998، ص113.

[8] عبد الكريم ناصيف وآخرون، الشاعر الدكتور خالد محي الدين البرادعي، شهادات ودراسات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2005، ص103-104.

[9] عبد الله والعالم،منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1993، ص88.

[10] ميسلونملحمة شعرية في أحد عشر فصلاً،منشورات اتحاد الكتاب العرب،1999،ص78.

[11] يوم غابت فاطمة، منشورات اتحاد الكتاب العرب،2003،ص26.

[12] المصدر نفسه، ص37.

[13] المصدر نفسه، ص87.

[14] حكايات شعرية للفتيان،منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000.

[15] عبد الله والعالم، ص81.

[16] المصدر نفسه، ص112.

[17] ميسلون، ص156-157.

[18] المصدر نفسه، ص113-114.

[19] عبد العزيز موافي، تحولات الشعر العربي المعاصر، علامات، ج70، مج18، أغسطس 2009، ص172.

[20] ينظر جورج طرابيشي، هرطقات 2عن العلمانية كإشكالية إسلامية -إسلامية، دار الساقي،ط1، 2008، ص31.

[21] يوم غابت فاطمة، ص101-102.

[22] المصدر نفسه، ص196.

[23] عبد القادر فيدوح، معارج المعنى في الشعر العربي الحديث،دار صفحات للدراسات والنشر، ط1، 2012، ص188.

[24] نواز حمد عمر خوشناو، المفارقة في شعر بلند الحيدري، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، ص242.

[25] ميسلون، ص27-28.

[26] يوسف نصر الله، تداعي الأسطورة: مقاربات نقدية لمشهدية الحرب السادسة، دار الفارابي- بيروت، ط1، 2011، ص101.

[27] يوم غابت فاطمة، ص71-72.